SÉNECA

TRAGEDIAS

I

HÉRCULES LOCO • LAS TROYANAS
LAS FENICIAS • MEDEA

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS

SÉNECA

TRAGEDIAS

I

HÉRCULES LOCO - LAS TROYANAS
LAS FENICIAS - MEDEA

INTRODUCCIONES, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE
JESÚS LUQUE MORENO



EDITORIAL GREDOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 26

Asesor para la sección latina: SEBASTIÁN MARINER BIGORRA.

Según las normas de la B. C. G., la traducción de esta obra ha sido revisada por CARMEN CODOÑER MERINO.

Sánchez Pacheco, 81, Madrid. España, 1979.

Depósito Legal: M. 40341 - 1979.

ISBN 84-249-3536-5.

Impreso en España. Printed in Spain.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1979.—5049.

INTRODUCCIÓN GENERAL

I. LAS TRAGEDIAS

De todo el teatro trágico grecorromano sólo se han conservado completas algunas de las obras de los dramaturgos griegos del siglo V a. C. y diez tragedias escritas en latín, probablemente en el siglo I d. C., y atribuidas todas a Séneca.

Entre aquel grupo de tragedias y este otro grupo de dramas latinos median quinientos años. Pero no es sólo este medio milenio lo que los separa, sino que además, y por encima de una serie de elementos comunes, hay entre ellos sustanciales diferencias, como vamos a intentar ver a continuación. E insistimos de antemano en esta sustancial diferencia, para descartar uno de los peligros en que más de una vez se ha caído al estudiar el teatro de Séneca, el de considerarlo como una emulación frustrada de la tragedia griega. No es ése el camino recto para abordar el estudio de estas obras, antes bien hay que reconocer que no se trata aquí de una tragedia griega venida a menos, sino de un nuevo tipo de drama antiguo [1].

---

1 N. T. Pratt, «Majors Systems of Figurative Language in Senecan Melodrama», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 94 (1963), 199.

De todos modos, la peculiar situación de estas diez tragedias en el panorama de la historia de la literatura romana y del teatro antiguo en general ha suscitado en torno a ellas una variada problemática, a la que vamos a intentar pasar breve revista en estas páginas.

Empezaremos abordando dos problemas de tipo hasta cierto punto extraliterario: el de su autenticidad y el de su cronología.

1. Número y autenticidad

Como veremos más adelante, estas tragedias han llegado hasta nosotros por dos vías de transmisión manuscrita: en la primera, la encabezada por el códice «Etrusco» (E), figuran nueve tragedias por este orden: *Hércules loco, Las Troyanas, Las Fenicias, Medea, Fedra, Edipo, Agamenón, Tiestes* y *Hércules* (*en el Eta*). La segunda vía es la representada por la familia de manuscritos «A». En ella aparecen las tragedias así: *Hércules loco, Tiestes, La Tebaida* (que corresponde a *Las Fenicias*), *Hipólito* (correspondiente a la anterior *Fedra*), *Edipo, Las Troyanas, Medea, Agamenón, Hércules en el Eta*. Además, generalmente entre las dos últimas, se intercala la tragedia «pretexta» *Octavia*.

Como se ve, los puntos de divergencia, en este aspecto, de las dos ramas de la tradición manuscrita son un orden distinto en la disposición de las tragedias, algunas variaciones en los títulos y la inclusión en la familia «A» de una nueva obra.

Desde siempre se han atribuido estas tragedias a Séneca, aun cuando tal atribución haya ido pasando por muy diversos avatares. Son numerosos los testimonios antiguos en que se atribuyen a Séneca no ya las tragedias en general, sino explícitamente algunos

de los títulos [2]. Pero ya Sidonio Apolinar pensó que el Séneca autor de las tragedias era distinto del Séneca filósofo [3]. No obstante, estaba sin duda en un error, probablemente por no haber interpretado bien los versos de Marcial en que se alude a Séneca padre (el rétor) y a Séneca hijo (filósofo y tragediógrafo) [4].

Los humanistas postularon más de una vez varios autores para las tragedias de este corpus, y las primeras ediciones de *opera omnia* de Séneca, el filósofo, no incluían las tragedias, cosa que prosiguió hasta la de Didot en 1844 [5].

En épocas más recientes, cuando se han minusvalorado el fondo o la forma de las tragedias, se las ha considerado más de una vez impropias del talento y del carácter de Séneca [6].

Por lo general no se han reconocido motivos suficientes para dudar de que la mayoría sean obra del filósofo cordobés, si bien se ha negado tal autoría en una parte más o menos grande del corpus. Aún Richter [7] excluía como espúrias *Octavia, Hércules en el Eta, Edipo* y *Agamenón*. Luego, estas dudas se redujeron en Leo [8], aparte de *Octavia*, a *Hércules en el*

---

2 Cf. p. ej., G. Richter, *De Seneca Tragoediarum auctore*, Bonn, 1862, págs. 7 y sigs.

3 «Quorum unus colit hispidum Platona // incassumque suum monet Neronem, // orchestram quatit alter Euripidis, // pictum faecibus Aeschylon secutus // aut plaustris solitum sonare Thespin, // qui post pulpita trita sub cothurno // ducebant olidae marem capellae», *Carmina* 9, 231 y sigs.

4 «Duosque Senecas unicumque Lucanum // facunda loquitur Corduba», I 61, 7.

5 Cf. Costa, «The Tragedies», en *Seneca*, Londres, 1974, página 97.

6 Cf., p. ej., E. Fisher, «To the question of alleged Senecan Tragedies», *Classical Weekly* 38 (1944-1945), 108 y sig.

7 *Op. cit.*, págs. 14 y sigs.

8 F. Leo, *De Senecae tragoediis obseruationes criticae*, Berlín, 1878, págs. 73 y sigs.

Eta, atribuyéndole a Séneca una parte de esta obra y la otra a un autor que imitaba *Las Traquinias* de Sófocles y considerando *Edipo* y *Agamenón* como obras de juventud.

Hoy día hay acuerdo casi unánime en excluir de la obra de Séneca a *Octavia,* aun cuando algunos autores reconocen su autenticidad. En lo que respecta a *Hércules en el Eta,* las opiniones siguen estando divididas, según veremos en su momento.

2. Cronología

Establecer una cronología de las tragedias de Séneca no es una cuestión de simple curiosidad erudita, sino algo de gran trascendencia para el estudio de las propias obras.

El problema cronológico presenta aquí dos vertientes íntimamente ligadas entre sí: la ubicación de las tragedias a lo largo de la vida de Séneca y el orden en que fueron escritas. Dicha problemática ha sido abordada desde muy diversas perspectivas, de las cuales la más frecuente ha sido la de intentar reconocer en las distintas obras alusiones más o menos directas a personajes, acontecimientos, etc., de la época; es éste un camino sumamente resbaladizo, como veremos enseguida y tendremos ocasión de examinar más adelante.

Así, por ejemplo, Jonas[9] propone por esta vía unas fechas para *Medea* y *Las Troyanas* (después de la vuelta del exilio), para *Edipo* (después de la guerra con los Partos), para *Fedra* (después de la muerte de

---

[9] F. Jonas, *De ordine librorum Senecae Philosophi,* Berlín, 1870, citado por M. Schanz, C. Hosius, *Geschichte der römischen Literatur,* II, Munich, 1967 (= 1935), pág. 458.

Británico), para *Hércules loco* (después del año 57), y para *Tiestes* (después de la retirada de Séneca de la vida pública).

Puntos de referencia parecidos a éstos establecen, por ejemplo, Weinreich, para *Hércules loco*, suponiéndola escrita antes del año 54, por haber sido luego parodiada en la *Apocolocyntosis*[10], o Cichorius para la totalidad de las tragedias; éstas habrían sido escritas después del 51, fecha en que, según él, tuvo lugar la disputa entre Séneca y Pomponio a que alude Quintiliano (VIII 3, 31)[11].

Dos cronologías que luego han tenido gran predicamento fueron las propuestas por Herrmann y Herzog. Según el primero[12], las tragedias pertenecen a los años en que Séneca estuvo en contacto con la corte de Nerón: *Hércules loco*, 54; *Tiestes*, 55; *Fedra*, 59; *Edipo*, 60; *Las Troyanas*, 60-61; *Medea*, 61-62; *Agamenón*, 61-62; *Hércules en el Eta*, 62[13].

Herzog[14] propone las siguientes fechas: sobre la base de ciertas referencias, tales como a la sencillez de la vida agreste, piensa que *Tiestes* habría sido escrita en los primeros años del destierro (43 d. C.) y *Medea*, por sus supuestas alusiones a la expedición de Claudio a Britania, entre 45 y 46. Para *Hércules loco*, aceptando la opinión de Weinreich, propone la fecha del 48. *Fedra* sería de la misma época. *Las Troyanas* serían del 53, anteriores a la *Apocolocyntosis*.

---

10 O. Weinreich, *Seneca's Apocolocyntosis*, Berlín, 1932, páginas 62 y sigs.

11 C. Cichorius, «Pomponius Secundus und Senecas Tragödien», en *Römische Studien*, Leipzig, 1922, págs. 462 y sigs.

12 L. Herrmann, *Le Théâtre de Sénèque*, París, 1924, págs. 72 y sigs.

13 Obsérvese cómo Herrmann se atiene al orden en que aparecen las tragedias en la familia A.

14 O. Herzog, «Datierung der Tragödien des Seneca», *Rheinisches Museum*, n. s., 77 (1928), 51 y sigs.

Edipo habría sido escrita entre 60 y 61, y *Agamenón,* en el año 62[15]. *Las Fenicias* y *Hércules en el Eta* pertenecerían a los últimos años de la vida de Séneca.

No es éste lugar para insistir en el carácter completamente conjetural de la mayoría de los datos propuestos por estos autores. Quizás de todos ellos se podrían admitir como fiables algunos puntos de referencia muy generales, según veremos después.

También tomando base en posibles referencias históricas de las tragedias, en concreto, pensando que fueron escritas para instruir a Nerón, A. Sipple las sitúa después de que Séneca comenzó a ser tutor del emperador, adoptando además como criterios de fechación la concordancia entre tragedias y el desarrollo de la relación Séneca-Nerón. Así, *Las Troyanas* es asignada al año 63; *Hércules loco,* al 53-54; *Las Fenicias* y *Medea,* al 54-55, y las demás, al período que va del 60 al 65[16].

Junto al criterio de las posibles alusiones históricas, otro factor que parece haber influido en los estudiosos, para decidir el orden en que fueron escritas las tragedias, es la ordenación que de ellas ofrecen los manuscritos. Ya hemos visto antes cómo Herrmann sigue el orden de la familia «A». Vamos a ver ahora algunos otros criterios de quienes, partiendo de motivaciones distintas, se muestran partidarios del orden de E.

Éste es el caso, por ejemplo, de Hansen[17], quien ve desde *Hércules loco* a *Hércules en el Eta* un des-

---

15 Pues el asesinato de un rey por una reina estaría en la mente de Séneca desde que sucedió algo parecido en la dinastía julio-claudia.

16 A. Sipple, *Der Staatsmann und Dichter Seneca als politischer Erzieher,* Würzburgo, 1938.

17 E. Hansen, *Die Stellung der Affektrede in den Tragödien des Seneca,* Berlín, 1924.

arrollo de la técnica de Séneca en el que han ido cobrando importancia creciente las «Affektszenen». Así, mientras en *Hércules loco* y *Las Troyanas* predomina el «Pathosstil», en *Las Fenicias* se advierte un cambio hacia el «Affektstil», que se desarrollará luego a partir de *Medea* y *Fedra*. Y así sucesivamente.

B. M. Marti llega a este mismo orden partiendo de otros presupuestos. Para ella las tragedias forman un corpus de propaganda de doctrina estoica, claramente organizado como un todo. Las dos tragedias sobre Hércules enmarcan un conjunto, dentro del cual quedan primero un grupo de dos tragedias a las que da nombre el coro, *Las Troyanas* y *Las Fenicias*, y que tratan de problemas religiosos; luego, otro grupo de dos, cuyo título es el nombre de sus heroínas (*Medea* y *Fedra*) y cuyo contenido es básicamente psicológico; y finalmente un grupo de tres, con nombres de sus respectivos héroes (*Edipo*, *Agamenón* y *Tiestes*), en las que se plantean problemas éticos [18].

Este mismo orden de E ha sido luego defendido por Bardon [19], basándose en supuestas referencias históricas de las tragedias.

En un tercer grupo habría que incluir aquellos intentos de datación llevados a cabo a partir de criterios internos a las propias tragedias. Así, por ejemplo, S. Landmann reconoce elementos de *Medea* en *Hércules en el Eta* y de *Las Troyanas* en *Agamenón*, lo cual le

---

[18] B. M. Marti, «Seneca's Tragedies. A New Interpretation», *Transactions and Proceedings of the Amer. Phil. Assoc.* 76 (1945), 221 y sigs. La organización según los títulos de los libros ya la había propuesto Th. Birt, «Zu Senecas Tragödien» *Rheinisches Museum*, n. s., 34 (1879), 531.

[19] H. Bardon, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, París, 1968, págs. 236 y sigs.

facilita unos puntos de apoyo para establecer una cronología relativa[20].

Otras veces ha sido la métrica la que ha dado pie para sugerencias cronológicas: Münscher organizaba las tragedias en tres grupos sobre la base de particularidades métricas:

1.º *Hércules loco* y *Las Troyanas*, que habrían sido escritas entre los años 52 y 54.

2.º *Fedra, Medea, Agamenón* y *Edipo*, entre 54 y 57.

3.º *Hércules en el Eta* y *Fenicias*, entre 63 y 65[21].

Del mismo modo Marx[22] propone que los gliconios de *Edipo* sean anteriores a los de las demás obras.

Paratore[23] sugiere los siguientes criterios de ordenación:

a) *Hércules en el Eta* sería la primera, una experiencia juvenil.

b) *Hércules en el Eta, Edipo* y *Agamenón* tienen muchos elementos en común (son las tres de cuya autenticidad más se ha dudado): *Hércules en el Eta* y *Agamenón* presentan un coro doble; *Edipo y Agamenón* son las únicas tragedias con coros polímetros; *Hércules en el Eta* y *Edipo* superan el límite de los cinco actos; en ninguna de las tres prevalece Eurípides como modelo, cosa que ocurre en las otras seis.

c) Desde *Hércules en el Eta* a *Agamenón*, pasando por *Edipo*, hay un progresivo perfeccionamiento.

---

20 S. LANDMAN, «Seneca quatenus in mulierum personis effingendis ab exemplaribus Graecis recesserit», *Eos* 31 (1928), 485 y sigs.

21 K. MÜNSCHER, *Senecas Werke. Untersuchungen zur Abfassungszeit und Echtheit* (Phil. Suppl. 16, 1), Gotinga, 1922, pág. 84.

22 W. MARX, *Funktion und Form der Chorlieder in den Seneca-Tragödien*, tesis doct., Heidelberg, 1932.

23 E. PARATORE, *Storia del Teatro Latino*, Milán, 1957, páginas 256 y sigs.

En fin, como se habrá podido ver, son muy variados los criterios a que se ha acudido para fechar y ordenar las tragedias, y también son muy distintos los resultados a que se ha llegado. En realidad hay que reconocer que no existen datos fiables para una datación segura. A lo más que se puede llegar es a admitir como probables ciertas fechas de referencia. Así, ya Th. Birt proponía que algunas tragedias pueden fecharse antes del 54, que la mayoría son posteriores a esta fecha y que ninguna es anterior al 49 [24].

Se podría admitir [25], según los datos de Herzog, que antes veíamos, un término *post quem* para *Medea* y un término *ante quem* para *Hércules loco*. Se podría admitir asimismo, siguiendo a Cichorius [26], que Séneca estaba interesado en las tragedias alrededor del año 51. *Edipo* y *Agamenón* se pueden considerar cercanos en cuanto a fecha de composición por sus coros polímetros.

Quizás quepa pensar con Leo y Stuart [27] que las tragedias son obra fundamentalmente de juventud o, con Schanz y Costa [28], que Séneca empezó a escribirlas para llenar las horas de soledad de su destierro. Aunque no se pueda probar, no hay tampoco nada en contra de ello. Pero en general las tragedias pueden pertenecer a cualquier época de la carrera literaria de Séneca [29]. No hay base segura para considerarlas especialmente ligadas a Nerón. Lo mismo podrían estarlo

---

24 TH. BIRT, «Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?», *Neue Jahrbb.* 27 (1911), 352.

25 M. COFFEY, «Seneca. Tragedies, Report for the years 1922-1955», *Lustrum* 2 (1957), 150.

26 C. CICHORIUS, *loc. cit.*

27 LEO, *De Senecae...*, l. c.; CH. E. STUART, *The tragedies of Seneca*, tesis doct., Cambridge, 1907.

28 SCHANZ-HOSIUS, *op. cit.*, pág. 458; COSTA, *Séneca*, pág. 97.

29 COFFEY, *loc. cit.*

a Claudio, a Calígula o a Tiberio[30]. Es ésta la opinión que hoy prevalece entre los estudiosos de este teatro[31].

3. Condicionamientos socio-culturales

El teatro de Séneca se halla en una encrucijada donde se mezclan una serie de factores de índole diversa que lo condicionan y explican a la vez. Tales elementos se centran fundamentalmente en torno a cuatro puntos:

La tragedia griega, de donde provienen no sólo la forma literaria, el género, sino también los temas y argumentos de las obras de Séneca.

El fondo doctrinal estoico que en dichas obras se respira.

La Retórica como suministradora de una serie de rasgos formales.

El ambiente socio-político en el que nacieron estas obras y en el que se desenvolvió su autor.

Se trata, ni más ni menos, de los factores que ambientan y condicionan cualquier obra literaria, el entorno y la tradición en sus distintas vertientes, sociopolítica, filosófica, literaria, estilística, etc. Ninguna se puede explicar por sí misma sin ser enmarcada dentro de todos esos parámetros.

De suyo, en lo que respecta al teatro de Séneca, nunca se han dejado de tener en cuenta los factores

30 R. J. Tarrant, *Agamemnon*, ed. with a comm., Cambridge, 1976, pág. 7.

31 F. Giancotti, *Saggio sulle tragedie di Seneca*, Città di Castello, 1953, especialmente pág. 29. Para un planteamiento general sobre el estado de la cuestión cronológica, cf. I. Muñoz Valle, «Cronología de las tragedias de Séneca», *Humanidades* 19 (1967), 316 y sigs.

antes mencionados. Antes bien, sobre todo a dos de ellos (la filosofía neoestoica y la Retórica) se les ha concedido tanta importancia, que han llegado a veces casi a anular la propia entidad e individualidad de la obra en sí misma y de su autor, bajo el influjo aplastante de tales corrientes estética y de pensamiento [32].

Y ello sobre todo cuando a tales factores culturales se ha acudido no tanto con un deseo de explicar el teatro de Séneca, cuanto de valorarlo: unos, fijándose en la forma, desde la perspectiva de un concepto convencional y un tanto apriorístico de la propia Retórica, han desdeñado estas obras como engendros de una hipertrofiada ampulosidad y grandilocuencia, bajo las cuales no se esconde más que una vaciedad de contenido [33]. Otros, partiendo de un concepto no menos convencional y apriorístico del neoestoicismo, se fijan en el contenido y también minusvaloran estas obras viendo en ellas poco más que un programa filosófico (o filosófico-político) y unas intenciones propagandísticas o didácticas, entre la tramoya de un teatro mal construido [34].

Otro tanto, aunque quizás de forma menos estridente, es lo que ha ocurrido con respecto al influjo

---

32 W. H. Owen, «Commonplace and Dramatic Symbol in Seneca's Tragedies», *Transactions and Proceedings of the Amer. Phil. Assoc.* 99 (1968), 291.

33 Cf., p. ej., Th. Birt, «Was hat Seneca...»; A. Balsano, «De Senecae fabula quae *Troades* inscribitur», *Studi Italiani di Fil. Class.* 10 (1902), 44; H. V. Canter, «Rhetorical Elements in the Tragedies of Seneca», *Univ. of Illinois Stud. in Lang. and Lit.* 10, 1 (1925), 1 y sigs.; Leo, *De Senecae trag....*, págs. 146 y sigs.; M. W. Mendell, *Our Seneca*, New Haven, 1941; R. Schreiner, *Seneca als Tragödiendichter*, tesis doct., Munich, 1909.

34 Cf., p. ej., E. Ackermann, «Der Leidende Hercules des Seneca», *Rhein. Mus.*, n. s., 47 (1919), 460 y sigs.; Th. Birt, *op. cit.*, y «Seneca», *Preuss. Jahrbücher* 144 (1911), 282 y sigs.; Herzog, *op. cit.*; I. Lana, «Seneca e la poesia», *Rivista di Estetica* 6 (1961), 377 y sigs.

de la tradición trágica griega o del ambiente político y social sobre estas obras.

Ninguna de estas cuatro perspectivas se puede olvidar a la hora de estudiar los dramas de Séneca. Ahora bien, ni es posible valorar cada uno de estos aspectos por separado, aislándolo de los otros, ni, por supuesto, se puede dejar de tener en cuenta ni un solo momento lo que son las obras y el autor en sí mismos. Al abordar su estudio hay que despojarse de todo apriorismo y de toda «sugestión inverosímil»[35].

3.1. *Las fuentes literarias del teatro de Séneca*

Uno de los pies forzados por los que siempre ha pasado y sigue pasando el estudio del teatro de Séneca es el de verse comparado (de ordinario con intenciones valorativas y, por supuesto, con resultado negativo) con la tragedia griega del siglo v a. C. Como decíamos antes, el que de todo el mundo grecorromano sólo se hayan conservado completas esas tragedias griegas del siglo v y las de Séneca, que, además, tienen los mismos temas, hace pensar en seguida que aquéllas sean la fuente y el modelo de éstas.

Aunque se reconozca para Séneca la influencia de algunas otras obras y autores posteriores a los tragediógrafos griegos del siglo v, siempre se concibe dicha influencia como secundaria frente al peso abrumador que ejercen estos últimos sobre el poeta latino, de forma que, cuando, como muchas veces ocurre, éste se aparta en la temática manifiestamente de sus supuestos modelos, se intentan explicar dichas divergencias como contaminaciones de varias obras. Se da así por supuesto, sin pararse a considerar las dificulta-

[35] Costa, *op. cit.*, pág. 108.

des que ello entraña[36], que Séneca conocía por completo las tragedias áticas, así como las posteriores de época alejandrina, cuando no hay pruebas positivas que lo evidencien, ni parece probable que, por ejemplo, las tragedias griegas postclásicas fuesen conocidas en Roma más acá del siglo II a. C.

De todos modos, una cosa sí es evidente: que en el teatro de Séneca hay, de una parte, según iremos viendo en apartados siguientes, una serie de elementos técnicos y estructurales y, de otra, una serie de temas que se pueden encontrar igualmente en la tragedia ática del siglo V. De la temática de esa tragedia Séneca parece haber escogido aquellos puntos y parcelas que mejor cuadraban a sus propósitos y a sus principios. De ahí que de los tres trágicos griegos sea Eurípides el que parece haber sido el modelo preferido de Séneca[37].

El teatro de Séneca tiene muchos más elementos comunes con el de Eurípides que con el de los otros dos grandes tragediógrafos griegos del V; y ello no sólo en lo que a temas se refiere, sino también en lo que concierne a un interés común por la especulación filosófica y por la vida humana, por los golpes de efecto, por lo patético y por las descripciones pictóricas, por la agudeza de los razonamientos y por las reflexiones sentenciosas[38]. Eurípides parece, así, haber sido el principal modelo en *Hércules loco, Las Troyanas, Las Fenicias, Medea* y *Fedra*, mientras que la

---

36 TARRANT, *op. cit.*, pág. 8.

37 Ya en sus obras en prosa presenta Séneca poco interés por Esquilo y Sófocles, frente a un cierto conocimiento de Eurípides. Cf., p. ej., S. MAGUINNES, «Seneca and the poets», *Hermathena* 88 (1956), 81 y sigs.

38 J. WIGHT DUFF, *A Literary history of Rome*, II: *In the Silver Age from Tiberius to Hadrian*, 3.ª ed., corregida por A. M. DUFF, Londres, 1964, pág. 207.

temática de *Edipo, Agamenón* y *Hércules en el Eta* parece depender directamente de Sófocles y Esquilo [39].

Ahora bien, incluso en este mismo aspecto de la temática, que parece ser uno de los lazos más fuertes que unen a Séneca con sus posibles modelos griegos, las diferencias entre éstos y aquél son muy considerables [40]. En los casos en que ha sobrevivido la posible fuente griega se puede ver cómo Séneca unas veces sigue de cerca aquel original, pero otras se aparta de él considerablemente [41].

La tradición dramática desde la Grecia del siglo V a. C. a la Roma del siglo I d. C. es lo suficientemente compleja [42] como para hacer imposible cualquier tipo de dogmatización en este punto de las relaciones de Séneca con los tragediógrafos griegos y como para que se haya podido afirmar que las tragedias de Séneca no son imitaciones de las griegas, sino simplemente recreaciones de un material tradicional [43].

Y, si esto es así en lo que se refiere a la temática, cualquier otro tipo de comparación, por ejemplo, en cuestiones de forma o estructura, con el teatro griego

---

39 Más detalles sobre estos problemas de fuentes, en las introducciones que preceden a cada obra. En lo que se refiere a *Tiestes*, no ha llegado hasta nosotros ninguna obra griega que pueda considerarse precedente, aunque sabemos que Sófocles y Eurípides escribieron obras con este título.

40 Cf., p. ej., MENDELL, *op. cit.;* U. MORICCA, «Le tragedie di Seneca», *Rivista di Filologia e d'istruzione classica* 46 (1918), 345 y sigs.; 46 (1918), 411 y sigs.; 48 (1920), 74 y sigs., y 49 (1921), 161 y sigs.

41 A. LESKY, «Die griechischen Pelopidendramen und Senecas *Thyestes*», *Wiener Studien* 43 (1922), 181 y sigs.

42 O. REGENBOGEN, «Randbemerkungen zur *Medea* des Euripides», *Eranos* 48 (1950), 33 y sigs.

43 O. REGENBOGEN, «Schmerz und Tod in den Tragödien des Seneca», en *Vorträge der Bibliothek Warburg*, 1927-28, Leipzig-Berlín, 1930, págs. 167 y sigs. (= *Kleine Schriften*, Munich, 1961, páginas 411 y sigs.).

es aún más arriesgada e insegura. Aunque se vayan encontrando aquí y allá continuamente detalles, hay que tener sumo cuidado para no generalizar en lo tocante a las fuentes del teatro de Séneca[44].

Y, por fin, de lo que ya no cabe duda alguna es de que, por encima de tales concomitancias estructurales o temáticas entre el teatro de Séneca y sus antecedentes griegos o latinos, lo que hay en aquél es un planteamiento y un enfoque completamente nuevos de todos esos elementos tradicionales. Dentro de la general conexión temática y literaria del teatro latino con el griego, quizás no se pueda hablar de puntos de vista nuevos en la tragedia romana arcaica o de época republicana, quizás tampoco en Ovidio; pero en Séneca seguro que sí, de forma que, si en él se reconocen elementos de origen helénico o reminiscencias de la antigua tragedia romana, hay que reconocer también que él les ha conferido una nueva profundidad psíquica, una tensión peculiar, de forma que «er gibt diesen Tragödien einen neuen, senecanischen Sinngehalt»[45].

Todo ello a consecuencia de que Séneca aborda esta temática desde una perspectiva completamente nueva, mejor dicho, diametralmente opuesta a la de los tragediógrafos griegos, a saber, la perspectiva en la que lo coloca su calidad de filósofo estoico. Para el carácter de la tragedia helénica representa una diametral inversión la doctrina estoica, que lleva consigo un planteamiento de la culpabilidad humana tan distinto, tan

---

[44] Para una confrontación de las tragedias de Séneca con las de los tres trágicos griegos del siglo V, tanto en aspectos formales como de contenido y funcionales, cf. B. Seidensticker, *Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas*, Heidelberg, 1970.

[45] H. J. Mette, «Die Römische Tragödie und die Neufunde zur Griechischen Tragödie (insbesondere für die Jahre 1945-1964»), *Lustrum* 9 (1964), 193.

opuesto al de los tragediógrafos clásicos, que se ha podido calificar a aquella doctrina de antitrágica[46]. «Séneca llama a sus dramas 'tragedias', pero el nombre no es a voluntad y acaece que tales dramas tiran a ser algo muy distinto que trágicos y aun descaradamente son antitrágicos. Sus temas están tomados de la tragedia griega, pero avistados desde una filosofía antitrágica»[47].

No se deben, por tanto, valorar las tragedias de Séneca por referencia al teatro griego, sino en sí mismas, porque, si del teatro griego toma Séneca unos temas, unos personajes básicos y unas estructuras formales todo ello ha sido reelaborado de acuerdo con unos presupuestos completamente nuevos y ha surgido un producto nuevo que lleva en sí la marca y los rasgos distintivos de Séneca y de su tiempo.

Por lo que respecta a la relación del teatro de Séneca con la tragedia de la Roma republicana, la cuestión es aún más intrincada, ya que de esta última no se ha conservado ni una sola obra completa[48]. De todos modos, aunque para algunos autores Séneca sí debió verse muy influenciado por el antiguo teatro trágico romano[49], la opinión más generalizada, con base en los fragmentos que de este teatro se han conservado y en algunos otros datos indirectos, es la de que tal relación no debió de ser muy estrecha.

---

[46] S. MARINER, «Sentido de la tragedia en Roma», *Rev. Univ. de Madrid* 13 (1964), 463 y sigs.; K. VON FRITZ, *Antike und moderne Tragödien*, Berlín, 1962, págs. 21 y sigs.

[47] J. S. LASSO DE LA VEGA, *De Sófocles a Brecht*, Barcelona, 1970, pág. 239.

[48] Cf., p. ej., WIGHT DUFF, *op. cit.*, págs. 202 y sigs.

[49] H. MORICCA, *L. A. Senecae Thyestes, Phaedra, (incerti poetae) Octauia; Hercules furens, Troades, Phoenissae; Medea, Oedipus, Agamemnon, Hercules Oetaeus*, I-III, Madrid, 1949 (= Turín, 1947).

Ante todo hay que tener en cuenta que en los siglos III y II a. C. la tragedia romana, aun con sus diferencias, era probablemente comparable, tanto en temática como en tratamiento, a la tragedia griega[50], y que, por tanto, Séneca en lo fundamental debe estar tan lejos de Ennio, Pacuvio y Accio como de Esquilo, Sófocles y Eurípides[51].

Por otra parte, no es probable que Séneca conociera bien tales tragedias de la Roma republicana[52] (en sus obras en prosa cita sólo pasajes conocidos a través de intermediarios como Cicerón), y aún es menos probable que tuviera buen concepto de ellas; lo natural es que participara del desprecio de los escritores de la época por el drama antiguo y que tuviese sus miras puestas, a través del clasicismo romano, en los cánones clásicos griegos. Así parece, por ejemplo, demostrarlo la métrica de sus versos: Séneca no escribe en senarios yámbicos como los dramaturgos romanos antiguos, sino en trímetros yámbicos, a la manera griega.

No obstante, y a pesar de que muchos de los paralelos establecidos entre las tragedias de Séneca y la antigua tragedia romana no resisten el análisis, no se puede dejar de reconocer la posibilidad de lazos de unión entre ambas.

Por ello, aunque no sea demostrable que Séneca haya tenido como modelos inmediatos a los tragediógrafos latinos de época republicana, la influencia que éstos pudieron ejercer sobre su teatro debe ser tenida siempre en cuenta[53].

---

50 H. D. JOCELYN, *The tragedies of Ennius*, Cambridge, 1967, páginas 23 y sigs.

51 COSTA, «The tragedies», pág. 98.

52 TARRANT, *op. cit.*, pág. 12.

53 Una última aportación sobre el tema es el trabajo de J. J. GAHAN, *A Grammatical comparaison between the trage-*

Y, si arriesgado es establecer relaciones entre Séneca y la tragedia romana de la República, aún más lo es el intento de establecerlas con la tragedia de época augústea, por ejemplo, con el *Tiestes* de Vario o con la *Medea* de Ovidio. Es éste un terreno en donde no se puede ir más allá de la pura hipótesis. Resulta, no obstante, muy tentador pensar que muchos aspectos del teatro de Séneca deben de haber tenido precedentes augústeos y que, como apunta Tarrant[54], esa síntesis entre mito clásico, cánones formales helenísticos, elementos de dicción arcaica y gran refinamiento estilístico que nosotros vemos consolidarse en el teatro de Séneca se haya empezado a producir en época augústea[55].

De lo que no cabe duda alguna es de la gran influencia que sobre Séneca ejercieron tres grandes poetas de esa época: Virgilio[56], Horacio[57] y Ovidio[58].

3.2. *Condicionamientos socio-políticos*

Hemos dicho más arriba que las tragedias de Séneca son algo distinto de las griegas del siglo V a. C. que conocemos, porque responden a unos condicionamientos completamente nuevos y reflejan una situa-

dies of Seneca and the fragments of early Latin Literature, tesis doct., John Hopkins Univ., 1969.

54 *Op. cit.*, pág. 14.

55 Sobre el teatro latino en esta época, cf. A. Pociña, «El teatro latino en la época de Augusto», *Helmántica* 24 (1973), 511 y sigs.

56 Wight Duff, *op. cit.*, pág. 216; E. Fatham, «Virgil's Dido and Seneca's tragic heroines», *Greece and Rome* 22 (1975), 1 y siguientes.

57 Mette, *op. cit.*, págs. 116 y sigs.

58 C. K. Kapnukajas, *Die Nachahmungstechnik Senecas in den Chorliedern des Hercules furens und der Medea*, tesis doct., Leipzig, 1930.

ción nueva, la de la época de Séneca. Vamos a ver luego, en apartados siguientes, los factores de tipo filosófico y de tipo estilístico-literario que condicionaron el nacimiento de esta obra. En realidad, esos dos tipos de factores no se pueden desligar en modo alguno de lo que fueron las circunstancias sociales y políticas del momento, pues, como luego veremos, tanto esa peculiar forma de pensar, como esa forma particular de escribir, son también expresión y consecuencia de una determinada coyuntura histórica.

Es, pues, simplemente por cuestiones metodológicas por lo que dejamos para luego los condicionamientos de tipo filosófico y estilístico, y nos centramos aquí en factores ambientales estrictamente políticos. Ahora bien, como luego se irá viendo, aquéllos y éstos están íntimamente ligados.

Parece haber sido un punto sumamente atractivo para los estudiosos del teatro de Séneca encontrar en él alusiones más o menos veladas a las circunstancias políticas en que nació: a personajes, acontecimientos, vida de la corte, etc. Y todo ello, además, generalmente con el propósito de demostrar luego unas determinadas motivaciones o intenciones políticas en el autor de las tragedias.

Ahora bien, es éste un terreno sumamente peligroso, pues, aparte del riesgo de espejismos a que queda expuesto todo el que pretenda realizar la travesía de un desierto como éste, está la enorme dificultad que entraña el hecho de que, como ya vimos antes, no se conoce con exactitud la fecha en que fue escrita cada tragedia. Es más, muchas veces se pretende deducir dicha fecha de aquellas posibles alusiones a elementos de la época. Se establece así un círculo vicioso: se acude a los datos históricos de la época para fijar una cronología de las tragedias y luego, o quizás al mismo

tiempo, se pretenden deducir de dicha cronología unas alusiones a las circunstancias históricas.

Teniendo, pues, que partir siempre del texto como único criterio, «il faut se garder, pour étayer une hypothèse, de trouver des allusions historiques» [59].

Se ha pretendido ver, por ejemplo, en *Hércules loco* 882-889 y 996 y sigs. un programa de política pacifista; en *Las Fenicias,* un paralelo entre Etéocles - Polinices y Nerón - Británico, al igual que en *Tiestes* se ha pretendido reconocer a Nerón en el personaje de Atreo y a Británico en el Tiestes. Medea ha sido identificada con Agripina y con Mesalina, y ésta última se ha querido ver representada en Fedra [60]. Y así podríamos seguir prolongando los ejemplos [61]; en cualquier sentencia se ha querido ver según su tono o su contenido una crítica o un consejo al emperador, en cada aparición de un tirano, una alusión a Nerón.

No queremos tampoco decir que Séneca, al escribir sus tragedias, haya sido completamente impermeable, hasta el punto de no dejar en ellas reflejo alguno de las circunstancias históricas [62]. Lo que tratamos es de insistir en el sumo cuidado con que hay que caminar cuando se quiere penetrar por este terreno. Reflejos generales de la época e incluso alguna conexión con

---

59 Bardon, *op. cit.*, pág. 236.

60 W. Ribbeck, «Phaedra und Messalina», *Preuss. Jahrb.* 94 (1898), 515.

61 R. B. Steele, «Some Roman Elements in the Tragedies of Seneca», *American Journal of Philology* 43 (1922), 1 y sigs.; Bardon, *op. cit.*, págs. 236 y sigs.; E. Elorduy, *Séneca. Vida y estilo,* Madrid, 1965, págs. 187 y sigs.; R. S. Pathmanathan, «The parable in Seneca's Oedipus», *Nigeria and the Classics* 10 (1967-68), 13 y sigs.

62 Sobre el posible trasfondo político de ciertos pasajes de *Las Troyanas* y *Tiestes,* cf. M. Coffey, «Seneca and his Tragedies», *The Proceedings of the African Classical Association* 3 (1960), 18-19.

determinados acontecimientos pueden dejarse ver de vez en cuando [63]. Pensar lo contrario sería absurdo e iría contra la realidad que las propias tragedias dan a entender: los lazos que unen a Séneca con el mundo romano, con su época, son tan fuertes que comete a veces anacronismos, utilizando en un ambiente griego, como es el de las tragedias, términos que aluden a costumbres o instituciones claramente romanas [64].

Pues bien, como dijimos antes, más o menos directamente, sobre la base de todo este tipo de alusiones a las circunstancias históricas ambientales, se ha pretendido ver en las tragedias de Séneca unas motivaciones e intenciones más o menos políticas, sobre todo en el sentido de reconocer en ellas la expresión de una oposición a los Césares. Un trasfondo político así vio en estas tragedias Boissier [65]. Y Steele [66] dice: «The tragedies are political essays in which Seneca assigns to Greek characters his own views in regard to Roman conditions.» Para Bardon [67], en cambio, las tragedias de Séneca no podrían encajar dentro de la llamada literatura de oposición, pues, ni la atmósfera romana de la época habría podido darles ese valor, ni sería verosímil que Nerón hubiese tolerado, y menos de su ministro, unos ataques tan continuos.

Dice esto en la idea de que todas las tragedias de Séneca fueron escritas antes del 63 y además según el orden de E. Partiendo de tan frágil base es como Bardon le niega el carácter de teatro de oposición y postula para ellas algo completamente opuesto: para él

---

63 Cf., p. ej., STEELE, *op. cit.*, págs. 4 y sigs.; BARDON, *loc. cit.*

64 WIGHT DUFF, *op. cit.*, págs. 215 y sigs.; STEELE, *op. cit.*, páginas 29 y 30.

65 G. BOISSIER, *L'opposition sous les Césars*, París, 1930[10], páginas 83 y sigs.

66 *Op. cit.*, pág. 2.

67 *Op. cit.*, pág. 239.

las tragedias de Séneca son una obra «neroniana», al igual que las églogas de Calpurnio o los cuatro primeros libros de la *Farsalia*. Las tragedias habrían sido escritas, según él, por instigación de Nerón, para secundar las aficiones dramáticas del emperador[68] y no traducirían ningún tipo de antagonismo, sino que se reflejarían en ellas los mismos temas de la Edad de Oro, de la paz o de un emperador apolíneo utilizados por Calpurnio, por el autor de los *Carmina Einsiedlensia* o por Lucano; «elles participent ainsi à cette rénovation qu'encouragea l'enthousiasme de Neron pour les lettres»[69].

A nuestro modo de ver, no parece ser ésta la tonalidad dominante en las tragedias. Por otra parte, la conclusión de Bardon descansa sobre la frágil base de una datación insegura y de un orden interno aún más inseguro. E, incluso suponiendo que las tragedias se inscribieran en ese movimiento renovador de los primeros años neronianos, no por esto dejaría de sentirse menos en ellas el peso de la tiranía, la fuerte represión, el dolor y el sufrimiento de los hombres de la época.

Ahora bien, tampoco queremos con esto decir que haya que ver en las tragedias de Séneca un teatro de oposición[70]. Hasta los que recientemente han defendido esta última teoría[71] aplican tal calificativo con sordina, en el sentido de que, si así fuera, se trataría de una oposición sumamente mediatizada tanto por el carác-

---

[68] SUETONIO, *Nero* 11, 12, 21, 23, 46; DIÓN CASIO, LXIII 9-10 y 20.

[69] BARDON, *op. cit.*, pág. 240.

[70] Cf., p. ej., M. MORFORD, «The Neronian literary revolution», *The Classical Journal* 68 (1972-1973), 210 y sigs.

[71] G. C. GIARDINA, «Per un inquadramento del teatro di Seneca nella cultura e nella società del suo tempo», *Riv. Cult. Class. Med.* (1964), 179 y sigs.

ter aristocrático de esa oposición estoica (Séneca, Lucano, etc.), cuanto por la forma misma de expresión artística, el género trágico, un vehículo más adecuado para idealizar y universalizar sentimientos y personajes que para unos contenidos concretos de lucha contra una situación política concreta[72].

El teatro de Séneca no responde, así, a una literatura de circunstancias favorecida por las tendencias políticas o las aficiones literarias de un emperador. El teatro de Séneca no es tampoco un teatro de oposición, una literatura de combate, sobre todo en el sentido en que hoy entenderíamos tales términos. Pero ello no quiere decir que no esté profundamente arraigado en el contexto histórico y social en que nació, sino que, al contrario, lo refleja perfectamente. Y no sólo porque naciera, como vamos a ver enseguida, bajo el impulso de una corriente filosófica y bajo unas formas de expresión literaria que, al igual que aquella doctrina filosófica, eran ya en sí reflejo de una circunstancia histórica, sino porque este teatro en sí mismo, con su planteamiento de la oposición entre la *ratio* y el *furor*, entre la humilde pobreza y la ambiciosa riqueza, entre la libertad interior y la inestabilidad de la fortuna, es la forma de expresión de un hombre inmerso en una sociedad y en un momento histórico duros y conflictivos. De forma que, si Séneca en sus escritos en prosa, dentro de la serenidad expo-

---

72 «Il dramma fu forma espressiva fiorente o perfino dominante in quei periodi storici, in cui si credette di avere raggiunto al di sopra del tempo e della storia, come nel quinto secolo in Atene o nell'era elisabettana in Inghilterra o nel «siglo de oro» in Spagna. Ma le età di tormento dibattito fra vecchio e nuovo o perfino di lotta cruenta... come appunto l'età di Seneca, desiderano, piuttosto che l'ideale e il tipico del teatro trágico, il concreto e il particolare della letteratura di bataglia, la prosa delle Epistole a Lucilio», GIARDINA, «Per un inquadramento...», página 180.

sitiva de una obra filosófica, se manifiesta como «un intelectual que se interroga, reflejando una crisis de conciencia que es, probablemente, la crisis espiritual común del imperio romano de su tiempo»[73], en esta obra poética, dejando en libertad sus emociones y sentimientos, se muestra también como un reflejo del sufrimiento humano, del dolor del mundo, de la intolerabilidad de una vida, más dura que la misma muerte para la inmensa mayoría de los miembros de la sociedad imperial del siglo I d. C.

3.3. *El estoicismo y las tragedias de Séneca*

Los presupuestos filosóficos del teatro de Séneca son incuestionables. Estamos ante una literatura nacida bajo la influencia del neoestoicismo[74]. Séneca trágico no se puede separar de Séneca filósofo: por muy atraído que estuviera por la tradición dramática griega, estaba básicamente condicionado por una determinada visión del mundo, la que le daban sus ideas filosóficas. Los postulados del neoestoicismo sobre el cosmos, sobre el hombre, sobre la religión, la psicología, la ética, la vida, la muerte, son los pilares sobre los que se construye esta arquitectura[75].

Las tragedias de Séneca presentaban una aplicación del pensamiento estoico, tanto en un sentido po-

---

73 A. FONTÁN, *Humanismo Romano*, Barcelona, 1974, página 143. «Una società e un momento storico, in cui per la prima volta sotto spinta delle contradizioni interne un sistema giuridico-economico (e quindi un'etica stessa di vita), fondato su secoli di vitalità, entra nella sua crisi definitiva», GIARDINA, «Per un inquadramento...», pág. 179.

74 F. EGERMANN, «Seneca als Dichterphilosoph», *Neue Jahrb.*, n. s., 3 (1940), 18 y sigs.

75 B. M. MARTI, *op. cit.*, y «The prototypes of Seneca's tragedies», *Classical Philology* 42 (1947), 1 y sigs.

sitivo como negativo[76], es decir, tanto en las virtudes que alaba como en los vicios que fustiga.

Recurrentes a lo largo de toda la obra son temas como la defensa de la *ratio* frente al *furor* (*Hércules loco* 109, 1134; *Fedra* 184; *Tiestes* 101, 253; *Medea* 339, 396, etc.), de la vida pobre y humilde frente a la ambición y las riquezas (*Hércules loco* 198, 201; *Tiestes* 391-400; *Fedra* 207-215; 1124-1129; *Agamenón* 102-107; *Hércules en el Eta* 644-670), una incitación a la verdadera libertad, que es la interior (libertad de temor: *Tiestes* 389; libertad de pasión: *Tiestes* 390; libertad de ambición: *Tiestes* 350), al dominio de sí mismo como ideal supremo (*Medea* 176)[77].

Toda esta filosofía es a veces puesta en boca del coro o de los personajes, pero sobre todo está encarnada en muchos de estos últimos: Astianacte y Políxena en *Las Troyanas*, Tántalo, el hijo de Tiestes, Hipólito, Tiestes, Yocasta, Antígona y, de un modo especial, Hércules[78].

Con todo, no son estas actitudes estoicas lo más destacado, sino todo lo contrario, las dificultades que encuentran para relizarse. La vida se presenta así como algo sumamente duro, en ella el hombre a veces desolado, abandonado de los dioses (*Tiestes* 1070 y sigs., *Medea* 1027) ha de debatirse en medio de una serie de contrariedades que lo pueden llevar incluso a desear abandonar dicha vida[79]. Todo ello, además, por obra de la inestabilidad de la fortuna (*Hércules loco* 325 y sigs.; *Tiestes* 596-598; *Fedra* 204 y sigs., 978-980; *Las Troyanas* 5, 259-261; *Medea* 219-222; *Agamenón* 101 y

---

76 N. T. Pratt Jr., «The Stoic Base of Senecan Drama», *Transactions and Proceedings of the Amer. Phil. Assoc.* 79 (1948), 1 y sigs.

77 Giardina, «Per un inquadramento...», págs. 178 y sigs.

78 Pratt, «The Stoic Base...», págs. 6 y sigs.

79 Giardina, «Per un inquadramento...», pág. 179.

sigs., 247 y sigs., 928 y sigs.; *Hércules en el Eta* 641-643) y de la atrocidad de las pasiones, que desvían al hombre del camino recto [80]. De ahí provienen todos los crímenes y desastres que constituyen la temática de las tragedias: la apasionada criminalidad de los griegos en *Las Troyanas*, de Medea, de Fedra, de Deyanira, la *hýbris* de Agamenón o de Hércules, la perversidad de Atreo, etc. [81].

Lo trágico surge así de la lucha que en el interior del hombre se entabla entre fuerzas antagónicas [82]. Es en medio de ese mundo violento donde se debate el hombre, pasando por situaciones de fuerte intensidad emocional. Y esa misma tensión emocional de las tragedias de Séneca, si bien tiene raíces y condicionamientos en la tradición literaria, en la propia literatura de la época, en los componentes retóricos que la integran e incluso en la violencia real de aquellos tiempos, no cabe duda de que es también otro rasgo estoico: late ahí la idea de que la adversidad es el yunque en que ha de forjarse la virtud, la idea de la glorificación en la adversidad [83].

La base estoica del teatro de Séneca es, pues, indiscutible. Ahora bien, ¿cuál era la finalidad concreta de estas obras? ¿Qué intención animaba a Séneca cuando pensó en ellas?

Para unos, como, por ejemplo, B. M. Marti, lo que Séneca pretende en las tragedias no es otra cosa que la exposición programática de una doctrina filosófica,

---

80 EGERMANN, *loc. cit.*

81 PRATT, «The Stoic Base...», *loc. cit.*

82 A. M. MARCOSIGNORI, «Il concetto di virtus tragica nel teatro di Seneca», *Aevum* 30 (1960), 217 y sigs.; R. W. TOBIN, «Tragedy and catastrophe in Seneca's Theater», *The Class. Journal* 62 (1966), 64 y sigs.

83 PRATT, «The Stoic Base...», pág. 8.

con afán proselitista[84]. Tomando como canónico el orden en que aparecen las tragedias en la recensión E, presupone Marti, según ya vimos, que Séneca las compuso en ese orden, concibiéndolas como un todo orgánico, estructurado así con vistas a la propaganda de doctrinas neoestoicas. A pesar de su acertada descripción de los temas estoicos de cada una de las piezas, la teoría de Marti tiene entre otros fallos el de partir de una cronolgía cuya autenticidad no está demostrada y el de dar por supuesta la autenticidad de *Hércules en el Eta*[85].

Sobre esta misma finalidad didáctica insisten también autores como Egermann[86], para quienes las tragedias tienen el valor didáctico de unos *exempla*, similares a los que suelen utilizar los estoicos en sus enseñanzas, tratando de probar por este camino no ya sólo la función didáctica de las tragedias de Séneca, sino también el carácter y las raíces estoicas de tales propósitos didácticos. En este sentido, Séneca no habría hecho más que colocarse en la tradición de las tragedias filosóficas de Crates de Tebas, de Herilos de Cartago, etc.[87].

Se ha insistido también en el carácter didáctico de las tragedias, relacionándolas con los propios escritos filosóficos de Séneca y especialmente con la concep-

---

84 B. M. MARTI, «Seneca's Tragedies» y «Place de l'*Hercule sur l'Oeta* dans le corpus des tragédies de Sénèque», *Revue des Études Latines* 27 (1949), 189 y sigs.

85 COFFEY, «Seneca. Tragedies», pág. 158; COSTA, «The Tragedies», pág. 108.

86 EGERMANN, *loc. cit.*

87 Sobre una idea parecida ha insistido tambien Marti, «The prototypes...». Ahora bien, ésta es una hipótesis indemostrable por muchísimos motivos, entre los que no es el de menor importancia el hecho de que no sabemos si estos escritos filosóficos eran o no auténticas tragedias en el sentido tradicional del término: COFFEY, «Seneca. Tragedies», págs. 156 y 158.

ción didáctica de la poesía que de ellos parece deducirse (Ep. 8.8.) y con el empleo que allí se hace de *exempla* de tema mitológico[88].

En nuestra opinión los valores didácticos de estas obras senecanas son evidentes. Ahora bien, lo que ya no es tan evidente es que hayan sido precisamente esos motivos didácticos los que hayan movido a Séneca a escribir estas obras; eso no lo hemos visto demostrado, ni lo consideramos demostrable.

Hay, sí, en las tragedias una evidente base estoica. Pero de ahí no se puede pasar a decir que hayan sido compuestas con un propósito uniforme y planificado, como un programa formal de enseñanza estoica. ¿Qué razón de ser[89] tendría utilizar la forma dramática, cuando esa misma enseñanza la estaba ya haciendo su autor en sus escritos en prosa?[90].

Y aún más difícil de probar que el carácter preponderante de esta intención didáctica, planteada así, en términos generales, es querer fijar el destinatario de esas enseñanzas. Y esto no ya en términos genéricos, como cuando se habla de que fueron pensadas para adoctrinar a un público selecto de círculos reducidos[91], sino llegando a considerarlas una obra *ad usum delphini,* concebida por Séneca para adoctrinar filosófica y políticamente a Nerón[92].

---

88 U. KNOCHE, «Senecas Atreus, Ein Beispiel», *Antike* 17 (1941), 63.

89 COFFEY, «Seneca and his...», pág. 19: «there is no reason to suppose that it was intended as a work like *De Clementia* to instruct Nero. There is too much in *Thyestes* as in every other play by Seneca that cannot be explained as didactic».

90 COSTA, «The tragedies», pág. 108.

91 KNOCHE, *op. cit.*

92 Esta idea, planteada por BIRT, «Was hat Seneca...», ha sido luego recogida por otros autores, como SIPPLE, *op. cit.;* I. LANA, *Lucio Anneo Seneca,* Turín, 1955, págs. 180 y sigs; ELORDUY, *op. cit.,* págs. 187 y sigs., y últimamente, por A. Po-

Excluida, por tanto, una específica finalidad didáctica en las tragedias de Séneca (lo cual no invalida sus posibles valores didácticos), ¿qué razón dar de ese más que evidente trasfondo filosófico de la obra? A nuestro modo de ver, todo ese contenido no hay que valorarlo tanto en función de unos destinatarios, cuanto desde la perspectiva del propio autor. Es decir, recurriendo a la terminología lingüística, no se trata tanto de una función o finalidad actuativa, cuanto de una manifestación o síntoma.

Séneca ha utilizado unos temas de la tragedia griega y los ha recubierto de una compleja arquitectura de procedimientos retóricos, para dar forma literaria a unas ideas y a unos sentimientos sobre el hombre, y, sin duda, sobre sí mismo, en medio de las violencias y sufrimientos de aquellos años de tiranía bajo Calígula, Claudio o Nerón[93]. ¿Que esas ideas y sentimientos están en la línea del neoestoicismo? No cabía esperar otra cosa en el representante más destacado de esta corriente filosófica, que precisamente había resurgido en aquellos años como un replegamiento de los hombres sobre sí mismos, como un intento de liberación interior frente a la dura crueldad de la tiranía.

Lo que Séneca busca en sus dramas es sobre todo explorar las tensiones y luchas de la existencia humana, especialmente en situaciones desesperadas o casi desesperadas, tipificadas e iluminadas por los personajes de la leyenda[94]. Los temas de las tragedias han sido seleccionados entre los que podían suministrar

---

CIÑA, «Finalidad didáctico-política de las tragedias de Séneca», *Emerita* 44 (1976), 279 y sigs.

93 «Seneca used the post-Ovidean development of high poetry and also his own personal political experience to express the psychological and ethical thought of Stoic philosopher», COFFEY, «Seneca and his...», pág. 19.

94 COSTA, «The tragedies», págs. 109 y sigs.

abundante material para un estudio profundo de las pasiones humanas y han sido remodelados según unas formas de expresión literaria y de acuerdo con unas condiciones políticas en las que se sentía la imperiosa necesidad de dirigir todos los esfuerzos de la inteligencia y todos los intentos de expresión artística hacia el estudio de la vida interior, si no se quería seguir por el camino, ciertamente más fácil, de la frivolidad.

Los años de tiranía habían puesto fin a todo tipo de libertades. Y, si esa falta de libertad había traído consigo la ruina de la elocuencia y de otras formas de expresión y de pensamiento, eran a su vez el arte y la filosofía los que iban a intentar proporcionar alivio a aquellos espíritus agobiados bajo el peso de la tiranía. Fue así como surgió la filosofía neoestoica, como refugio de unos ánimos que, ante la adversidad exterior, se replegaban sobre sí mismos y, dentro de un elevado ideal de moralidad, trataban de encontrar en la propia conciencia los gérmenes de una nueva felicidad[95].

Los conflictos y luchas que, como veíamos antes, constituyen la temática de estas tragedias, son los conflictos de los hombres de la época y la lucha interior del propio Séneca, planteados a la luz de las doctrinas neoestoicas[96]. Es el Hombre (sin duda, también, el hombre-Séneca) el que aquí se presenta enfrentado consigo mismo. «Il punto focale tragico in Seneca... sta... nell'avere assunto a pietra di parangone dell'azione umana non il vecchio monito d'una pietà d'origine

---

95 MORICCA, «Le tragedie...», pág. 346. Cf. también A. TRAINA, «Lo stile drammatico del filosofo Seneca», *Belfagor, Rass. di varia umanità* XIX, 6 (1964), 625 y sigs.

96 De ahí, por ejemplo, el interés que siempre muestra por la caracterización y el retrato de los personajes, cf. E. C. EVANS, «A Stoic aspect of Senecan Drama: Portraiture», *Trans. and Proceedings of the Amer. Philol. Assoc.* 81 (1950), 169 y sigs.

teologale, in cui ormai nessuno credeva, ma una norma etica controllata e difesa dalla filosofia che in quel tempo aveva più credito a voce» (el estoicismo)[97].

De ahí el profundo sentido ético de estas obras. Al igual que las obras en prosa versan casi todas sobre una filosofía moral práctica, así «la intención principal de las tragedias de Séneca es también moral... Lo que caracteriza el estilo trágico de Séneca es un *pathos* intensificado... Séneca no se empeña en una catarsis aristotélica, sino en una especie de shock moral»[98].

El hombre, por tanto, es el centro de estas tragedias[99]. El sufrimiento humano en todas sus formas (*formas dolor errat per omnes, Hércules en el Eta* 252-253) subyace como motivo fundamental en todas ellas[100]. Es la tragedia del hombre frente a los caprichos de la fortuna, la infatuación bajo cuyos efectos el hombre arrastra sobre sí mismo el mal y sucumbe destruido por sus propias pasiones[101].

No interesan a Séneca tanto unos personajes, unos individuos concretos, cuanto unos tipos paradigmáticos, en los que se representa al hombre víctima de unas pasiones destructivas.

---

97 C. del Grande, ΤΡΑΓΩΙΔΙΑ, Milán-Nápoles, 1952, pág. 195, citado por Giardina, «Per un inquadramento...», pág. 178.

98 L. Bieler, *Geschichte der Römischen Literatur* = *Historia de la Literatura Romana* [trad. M. Sánchez Gil], Madrid, 1965, página 269.

99 «Lo más característico del teatro trágico senecano, discutido en cuanto a teatro, en cuanto a tragedia, en cuanto de Séneca, lo constituye el esfuerzo prometeico de robar a los dioses la antorcha trágica para otorgarla a los hombres», Mariner, *op. cit.*, pág. 480.

100 Regenbogen, «Schmerz und Tod», *passim.*

101 E. Hansen, *Die Stellung...*; K. Trabert, *Studien zu Darstellung des Pathologischen in den Tragödien des Seneca*, tesis doct., Erlangen, 1935; M. Pohlenz, *Die Stoa*, Gotinga, 1948; R. Argenio, «La vita e la morte nei drammi di Seneca», *Riv. St. Class.* 17 (1969), 338.

Es ese hombre y son esas pasiones lo que parece interesar a Séneca por encima de todo, incluso por encima de las propias doctrinas filosóficas. De ahí su interés por la profundización psicológica, en un análisis que lo lleva en ocasiones más allá de la misma teoría filosófica. Así, por ejemplo, en Eurípides el monólogo de Medea (*Medea* 1078 y sigs.) está trazado, de acuerdo con Crisipo (SVF III 1a4), como demostración de una teoría intelectiva; en Séneca se presenta también como una lucha entre la razón y la pasión, pero no queda en eso, sino que también es un conflicto entre los sentimientos de venganza y de amor maternal; y este conflicto está presentado en términos que van más allá de la estricta teoría filosófica.

Hombre y destino en las tragedias de Séneca son centros de interés por sí mismos y no meras ilustraciones de la teoría estoica [102]; en eso radica el principal contraste de las tragedias con la obra en prosa [103].

3.4. *La Retórica y las tragedias de Séneca*

Otro de los aspectos que más se ha destacado siempre al analizar las tragedias de Séneca ha sido el de su componente retórico o declamatorio [104]. Desde Leo [105] y Nisard [106] casi hasta nuestros días se ha venido insistiendo en ello casi sin interrupción.

---

102 Cf., p. ej., M. CACCIAGLIA, «L'etica stoica nei drammi di Seneca», *Rendiconti dell'Instituto Lombardo* 108 (1974), 78 y sigs.

103 POHLENZ, *op. cit.*, pág. 326.

104 COSTA, «The tragedies», pág. 98.

105 *De Senecae tragoediis..., passim.*

106 D. NISARD, *Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, I, Bruselas, 1834, págs. 118 y sigs. Las denomina allí «tragédie de recette», de una receta cuyos ingredientes son siempre los mismos: descripciones, declamaciones y sentencias.

Por lo común el calificativo de «retóricas» se les suele aplicar a estas tragedias con una intencionalidad valorativa y generalmente en un sentido negativo, que a veces ha llegado a ser tan intenso como para considerarlas indignas de un escritor como Séneca [107].

Se ha destacado una y otra vez su dicción altisonante y artificiosa, la falta de naturalidad con que hablan los personajes, el gusto por lo horripilante que llega en ocasiones hasta el ridículo [108], la absoluta convencionalidad y exagerada erudición en el empleo de alusiones mitológicas y geográficas [109], el gusto por apariciones, escenas infernales y escenografías tenebrosas, el recurso a la magia y la locura como temas propios de una retórica melodramática [110].

Por lo general esta infravaloración de la forma de las tragedias de Séneca se ha debido a que se partía de unos prejuicios y convencionalidades acerca de la Retórica similares a los que veíamos antes al hablar del estoicismo; de manera que, si desde esa postura allí se juzgaba severamente el contenido, las motivaciones de la obra de Séneca, ahora se hace aquí otro tanto con respecto a los resultados, a la forma.

Han ayudado también a tal infravaloración la impopularidad de la Retórica en los últimos tiempos y la peculiar disociación que en las modernas concepciones de la crítica literaria se establece entre lo que hoy se

---

107 Cf., p. ej., PARATORE, *Storia...*, pág. 247, y bibliografía allí citada.

108 PARATORE, *loc. cit.*

109 Cf. p. ej., WIGHT DUFF, *op. cit.*, págs. 207 y sig.

110 E. EITREM, «La magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains», *Symbolae Osloenses* 21 (1941), 69 y sigs.; M. V. BRAGINTON, *The supernatural in Seneca's tragedies*, tesis doct., Yale, Menasha, 1933; A. O'BRIEN-MOORE, *Madness in Ancient Literature*, tesis doct., Princeton, Weimar, 1924, págs. 202 y sigs.

entiende por creatividad poética y las estrictas normas de la antigua preceptiva retórica[111].

A pesar de todo, no siempre ha tenido sentido negativo la aplicación del calificativo de «retóricas» a las tragedias de Séneca y no faltan quienes han empleado tal calificativo no en el sentido de una vana ampulosidad, sino en el de una auténtica oratoria al servicio de la expresión y comunicación de unos contenidos[112].

En realidad, toda la literatura latina desde sus comienzos se ha desenvuelto más o menos dentro de las coordenadas de la Retórica, sobre todo en lo que se refiere a la literatura en prosa. En la poesía el influjo de la Retórica se empieza a hacer notar intensamente en el siglo I[113].

Si la Retórica había venido formando a los jóvenes romanos de la República para el Foro, con la llegada de la tiranía y la pérdida de las libertades públicas, la Retórica había empezado a perder parte de su sentido sustancial y a hipertrofiar su forma entre los alardes de una huera palabrería de salón y de una literatura cortesana, pasando de haber sido fundamentalmente el yunque donde se forjaron los oradores para los debates públicos, a ser la norma general tanto de un vano arte declamatorio como de una expresión literaria a la que las circunstancias políticas no permitían ser otra cosa que eso, expresión y forma.

Las técnicas de enseñanza de esta retórica las conocemos bien y sobre todo los dos tipos de ejercitaciones que se solían proponer en las escuelas a los alumnos: las «suasorias» (discursos de tipo deliberativo que solían ser puestos en boca de personajes cé-

---

111 OWEN, *op. cit.*

112 Cf., p. ej., GIANCOTTI, *op. cit.;* P. J. ENK, «Roman Tragedy», *Neuphilologus* 41 (1957), 282 y sigs.

113 S. F. BONNER, *Roman Declamation, in the late Republic and Early Empire,* Berkeley, 1949.

lebres de la Historia o de la Mitología, imaginándolos en una situación límite) y las «controversias» (una modalidad ligada a la elocuencia judicial y consistente en un debate en torno a un problema ético o legal)[114].

Se buscaba en estos ejercicios que los alumnos adquiriesen destreza e inventiva en el manejo de la lengua, que aprendieran a encontrar argumentos sutiles más que a profundizar en los temas, que supiesen utilizar todo un tinglado de trucos y florituras para alcanzar una expresión brillante, sobrecargada de imágenes, llena de estridentes antítesis y demás efectismos, entre los que no cabe olvidar la «sentencia», utilizada como broche de oro, como fórmula mágica dentro de toda esta artificiosa técnica de la persuasión.

Este tipo de retórica declamatoria era la que había invadido la producción literaria latina del siglo I, hasta tal punto que hoy en muchos casos nos resulta imposible distinguir entre retórica y literatura[115]. Si, por tanto, era éste el ambiente literario de la época, no es de extrañar que esa simbiosis de retórica y literatura se produjera de forma completa en un hijo y en un nieto de quien había sido un maestro en aquella disciplina: en Séneca y en Lucano. Si además tenemos en cuenta la concomitancia que entre tragedia y retórica había habido tradicionalmente en el mundo romano[116], es, si cabe, más justificable el predominio absoluto de la técnica retórica en las tragedias de Séneca.

Así pues, el componente retórico o declamatorio en estos dramas es algo más que evidente. Ahora bien, lo que no se justifica es infravalorarlas sin más, por la simple presencia de tales elementos declamatorios, en

---

114 H. I. MARROU, *Histoire de l'éducation adns l'Antiquité* = *Historia de la educación en la Antigüedad* [trad. J. R. MAYO], Buenos Aires, 1965, págs. 248 y sigs.

115 COSTA, «The Tragedies», pág. 100.

116 MARINER, *op. cit.*, págs. 475 y sigs.

la idea de que esa presencia de la retórica imposibilita todo rasgo de originalidad y de auténtica belleza expresiva. Por un lado, se ha de tener en cuenta que ese tremendismo, ese exceso de expresividad, esa sobrecarga mitológica de que se acusa a Séneca quedan hasta cierto punto justificados teniendo en cuenta el marco en que probablemente nacieron algunas de las tragedias: la corte de Nerón era especialmente propicia para equiparar vida y mito, sobre todo la versión trágica del mito [117]. Por otro lado, para poder valorar en sus justos términos el indiscutible componente retórico de las tragedias, hace falta acometer un estudio sin prejuicios y, mediante un detenido análisis, tratar de distinguir lo que es simplemente un tópico de lo que no lo es. En efecto, un mismo tema que aparece una y otra vez, como un lugar común, sin más valor estético, puede en un determinado momento cobrar significado y pasar de ser un tópico a convertirse en algo plenamente original y significativo que domina todo el plan de una obra [118]. Sólo así se podrá comprobar que dentro de una temática tradicional y dentro del marco supuestamente estrecho de la preceptiva retórica existen posibilidades de originalidad creadora y que de hecho esa originalidad se da también en las tragedias de Séneca. «By the expansion of conventional usage into dramatic symbol, by the investigation of new innuendos within conventional meanings, Seneca

[117] «Just after Agrippina was murdered, we remember, placards appeared in the public places of Rome comparing the matricide Nero to Alcmaeon and Orestes», C. J. HERINGTON, «Octauia Praetexta: A Survey», *Classical Quarterly* (1961), 19.

[118] OWEN, *op. cit.*, ha demostrado esto con un tópico tan manido como las imágenes tomadas de la actividad estelar y celeste. Cf. también M. CINI, «Mundus in Seneca tragico. Tradizione e variazione di un poetismo», *Quaderni dell'Istituto di Filologia dell'Università di Padova* 3 (1974), 61 y sigs.

can achieve not only the revitalization of the metaphors and symbols themselves, but substantial new interpretations of the myths as well»[119].

Quizás, como indica Costa, la originalidad de Séneca no esté tanto en haber intentado explorar las tensiones y luchas de la existencia humana, según veíamos antes, cosa que ya habían hecho otros, cuanto en concentrarse en la formulación de los argumentos con que se justifican a sí mismos los individuos en conflicto, empleando todos los recursos de la declamación que él manejaba magistralmente[120].

Esto (y seguimos citando a Costa) conlleva cierta superficialidad: la profundización psicológica, el desarrollo de una reflexión o de un diálogo quedan frecuentemente entorpecidos por el artificio de inútiles recursos retóricos. Su formación y sus hábitos declamatorios llevan muchas veces a Séneca a fijarse más en la filigrana lingüística de las argumentaciones que en el propio desarrollo de la trama y de los personajes. Pero no es tanto en la profundización psicológica cuanto en la forma en que se expresa en lo que reside aquí la maestría.

Es por este camino por el que se puede llegar a entrever la posible originalidad de Séneca[121], que, partiendo de los temas y de la estructura de la tragedia griega, generalizando y exagerando a veces los trazos de unas figuras tipo según la norma del mundo de la declamación y de la retórica, ha intentado crear una nueva forma de expresión literaria, el drama declamatorio. «Istae uero non sunt tragoediae, sed declamatio-

---

119 OWEN, *op. cit.*, pág. 313. Para una refutación de muchas de las críticas que frecuentemente se suelen hacer contra este teatro, cf. G. C. GIARDINA, *Caratteri formali del teatro di Seneca*, Bolonia, 1962.

120 COSTA, «The Tragedies», pág. 101.

121 Sobre dicha posible originalidad, cf. *infra*.

nes ad tragoediae amussim compositae et in actus deductae»[122].

4. Particularidades técnicas y estilístico-literarias

Si aceptamos estar ante un tipo especial de drama declamatorio, comprenderemos en seguida muchos de los rasgos de estas obras que tanto han chocado a los críticos[123]. Muchos de los debates de estos críticos han tenido como punto de partida posturas apriorísticas, se han debido en parte a querer juzgar estas obras no como lo que son en sí, sino como lo que se esperaba que fueran.

4.1. *El problema de la representación*

Uno de los problemas más debatidos en los estudios modernos sobre estas tragedias es el de si fueron o no pensadas por su autor para la representación. Se trata estrictamente de esto, es decir, de si Séneca las concibió o no para la escena. Otra cuestión, aunque muy próxima a la anterior, sería la de su representabilidad, y otra más, la de si se representaron o no en Roma. En este punto hay quien, basándose en datos tomados de las cartas de Séneca y en otras pruebas monumentales, piensa que las tragedias fueron representadas en vida del autor[124].

Hasta comienzos del siglo XIX se vino dando por supuesto que Séneca había escrito sus dramas para la

---

122 Leo, *De Senecae tragoediis...*, págs. 147 y sigs.

123 Costa, *loc. cit.*

124 M. Bieber, «Wurden die Tragödien des Seneca in Rom aufgeführt?», *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 60-61 (1953-1954), 100 y sigs.

escena. Fue en los primeros años del pasado siglo cuando empezó a plantearse este problema, sobre el que desde entonces se han manifestado las más variadas opiniones. Schlegel[125] fue uno de los primeros en dudar sobre este punto; luego sería secundado por Welcker[126] y por Boissier[127].

Se argumentaba entonces contra la representación a partir de cosas como la monotonía de las escenas, la falta de acción y, sobre todo, el carácter horripilante de ciertos cuadros, como el de la matanza de los hijos de Medea o de Hércules, o la recogida de los trozos del cadáver de Hipólito en el último acto de *Fedra*.

Luego, teniendo en cuenta, por ejemplo, los grandes éxitos conseguidos con escenas de este tipo por el teatro isabelino[128] o las atrocidades que el público de la época de Séneca estaba acostumbrado a ver en el circo, no se ha atendido tanto a argumentos de este tipo, cuanto a razones de forma, de expresión y de estructura.

Con todo, como apuntábamos antes, han seguido adoptándose las más diversas posturas ante el problema.

Unos afirmaron decididamente que las tragedias de Séneca fueron concebidas por su autor para la lectura o la recitación[129]. Para otros, en cambio, Séneca pensó

---

125 A. W. SCHLEGEL, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, II, Heidelberg, 1817, págs. 275 y sigs.

126 F. G. WELCKER, *Die Griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet* (Rhein. Mus. Suppl. Bd. 2, Abth. 1-3), Bonn, 1839-1841.

127 G. BOISSIER, *Les tragédies de Sénèque ont-elles été représentées?*, París, 1861.

128 ENK, *op. cit.*, pág. 307.

129 Por ejemplo, BIRT, *Was hat Seneca...*; COFFEY, «Seneca and his...», pág. 16; W. S. BARRET, en la introducción a su edición comentada del *Hipólito* de Eurípides, Oxford, 1964; A. Po-

todas o al menos algunas de sus tragedias para la escena [130]. Basan esta afirmación en argumentos como el de que Séneca ha respetado las leyes de los tres personajes o de las unidades de lugar y tiempo o como el de que los pronombres parecen ser empleados en función de un espectador y no de un lector. Encuentran asimismo esparcidas aquí y allá indicaciones sobre gesticulación de personajes, sobre escenografía o sobre efectos de luz o de sonido que interpretan como destinados a unos posibles actores o a un posible director. Hay, además, según ellos, situaciones cuya gran fuerza y poder parecen destinarlas sólo a la escena.

Entre las dos posturas extremas anteriores se sitúa una gran parte de los críticos que, o bien, sin plantear abiertamente el problema de la intención escénica o no escénica de Séneca, han seguido hablando, cuando estudian las tragedias, de «espectadores», de «actores», de «eficacia teatral», etc. [131], o bien se muestran ante

---

CIÑA, «Una vez más sobre la representación de las tragedias de Séneca», *Emerita* 41 (1973), 297 y sigs.

130 J. L. KLEIN, *Geschichte des Dramas*, II, Leipzig, 1874; LEO, *De Senecae tragoediis...*, págs. 76 y 82; A. PAIS, *Il teatro di Seneca*, Turín, 1890, págs. 18 y sigs.; A. CIMA, «Intorno alle tragedie di Seneca», *Riv. di Filol.* 32 (1904), 237 y sigs.; L. HERRMANN, *Le Théâtre...*, esp. págs. 153 y sigs.; M. HADAS, «The Roman Stamp of Seneca's tragedies», *American Journal of Philology* 60 (1939), 220 y sigs.; G. HIGHET, *The Classical Tradition* = *La tradición clásica* [trad. A. ALATORRE], I, Méjico-Buenos Aires, 1954, pág. 209; W. STEIDLE, «Zu Senecas Troerinnen», *Philologus* 94 (1941), 283, y «Bemerkungen zu Senecas Tragödien», *Philologus* 96 (1944), 255; G. MÜLLER, «Senecas Oedipus als Drama», *Hermes* 81 (1953), 457 y sigs.; BIEBER, *op. cit.*, págs. 100 y sigs.; A. PAUL, *Untersuchungen zur Eigenart von Senecas Phoenissen*, tesis doct., Francfort-Main, 1952; P. GRIMAL, *Phaedra*, París, 1965, página 10; S. FORTEY, J. GLECKER, «Actus tragicus. Seneca on the Stage», *Latomus* 34 (1975), 669 y sigs.; además de otros citados por O. ZWIERLEIN, *Die Rezitationsdramen Senecas*, 1966, pág. 10.

131 Cf., p. ej., MORICCA, «Le tragedie»; HANSEN, *op. cit.*; R. STOESSL, *Der Tod des Herakles*, tesis doct., Zurich, 1945;

dicho problema indecisos o dudosos de que se le pueda dar una solución acertada.

Efectivamente, adoptar una postura firme ante la cuestión no ya sólo de la representabilidad, sino, y sobre todo, de la intención de Séneca al respecto cuando escribió sus tragedias no es nada fácil. Dejando aparte los muchos factores de tipo estilístico, formal, de contenido o de estructura [132] que parecen hablar en contra del carácter escénico de estas obras, hay una cosa evidente en la que hoy se suele estar de acuerdo, y es que Séneca se aparta en múltiples aspectos de la técnica dramática de la tragedia griega del siglo V a. C. y que algunas escenas de sus tragedias serían de muy difícil o imposible representación según las convenciones griegas clásicas [133]. Como no se ha conservado ninguna tragedia completa en el intervalo que separa a Séneca de esos modelos griegos, falta que no se puede suplir con las opiniones de los teorizantes, se dificulta aún más una posible decisión en este sentido.

K. Stackmann, «Senecas Agamemnon. Untersuchungen zur Geschichte des Agamemnon-Stoffes nach Aischilos», *Class. et Med.* 11 (1950), 180-221; Trabert, *op. cit.*, y otros citados por Zwierlein, *op. cit.*, pág. 10.

[132] F. Leo, «Die composition der Chorlieder Senecas», *Rhein. Mus.* 52 (1897), 509 y sigs. y 512; C. Lindskog, *Studien zum antiken Drama*, II, Lund, 1897, págs. 47 y sigs.; J. Lammers, *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie*, tesis doct., Münster, 1929, págs. 132 y sigs.; A. Specka, *Der hohe Stil der Dichtungen Senecas und Lucans*, tesis doct., Königsberg, 1937, página 62; Giancotti, *op. cit.*, págs. 30 y sigs.; R. Giomini, *Saggio sulla Fedra di Seneca*, Roma, 1953, págs. 11 y sigs.; Paratore, *Storia...*, págs. 244 y sigs.; G. Runchina, «Tecnica dramatica e retorica nelle tragedie di Seneca», *Ann. Fac. Lett. Cagliari* 28 (1960), 163 y sigs.; Enk, *op. cit.*, pág. 306; P. Grimal, «L'originalité de Sénĕque dans la tragédie de *Phèdre*», *Revue des Études Latines* 41 (1963), 297 y sigs.; Regenbogen, «Schmerz...», página 190.

[133] Tarrant, *op. cit.*, pág. 8.

Es a partir de criterios internos, de un sistemático estudio de las propias tragedias senecanas como se puede llegar a hacer luz sobre algunas de estas cuestiones. Éste es el camino seguido por la última gran contribución al problema de la representabilidad de estas tragedias, el estudio de Zwierlein[134].

Parte la idea base de que a una obra pensada para la recitación es completamente admisible que el poeta haya querido dotarla de una forma y de unos elementos teatrales, máxime cuando en muchos aspectos ese poeta ha tenido como modelos unas obras teatrales; mientras que, por el contrario, se hace más difícil pensar que un poeta dramático haya cometido la gran torpeza de introducir en sus dramas escenas y elementos que lleguen a hacerlas irrepresentables.

Si además se tiene en cuenta que en este caso todos esos factores antiteatrales son tan numerosos e importantes, que no se pueden en modo alguno considerar como negligencias esporádicas del poeta, y menos cuando este poeta es una persona de la talla literaria de Séneca, hay que concluir que Séneca no escribió sus tragedias para la escena, por más que en muchos aspectos dichas tragedias estén completamente cerca de una verdadera obra teatral.

El estudio de las dificultades que las tragedias de Séneca presentan para poder ser consideradas obras destinadas al teatro lo lleva a cabo Zwierlein a través de una minuciosa observación de las particularidades técnicas y estructurales de dichas tragedias. Dentro de las primeras se pasa revista a factores como las escenas horripilantes, los saltos e intervalos temporales incongruentes en el desarrollo de las escenas, las ambigüedades e incluso las contradicciones en la deter-

---

134 Zwierlein, *op. cit.;* aunque en muchos puntos ha sido criticado, sus conclusiones básicas siguen siendo válidas.

minación del espacio escénico, la aplicación de la regla horaciana sobre los participantes en el diálogo, la inconsistencia de los personajes, la presencia de personajes mudos, las descripciones de gestos y actitudes, que resultarían superfluas en una representación, los largos «apartes» en el diálogo o los antiescénicos monólogos y una serie de particularidades en el empleo del coro (no se suele preparar su presentación, a veces no se identifica, otras veces se contradice con la acción, etc.).

En cuanto a estructura, dentro de un general predominio de elementos estáticos, destaca Zwierlein varios factores importantísimos, como por ejemplo, la disolución de lo que debería ser la unidad estructural de la pieza en una serie de escenas más o menos autónomas, o la hipertrofia retórica y efectista de determinadas escenas o motivos, en detrimento del desarrollo orgánico de la acción, o el predominio excesivo de monólogos.

Todo este conjunto de dificultades aporta, según Zwierlein, motivos suficientes para pensar que las tragedias de Séneca no fueron pensadas para la representación.

Parece ser, por tanto, que Séneca no iba por el mismo camino que su contemporáneo Pomponio Segundo, que sí representaba sus tragedias (*is carmina scaenae dabat,* Tácito, *Ann.* 11, 13); abandonaba el teatro para dirigirse a un ambiente más refinado, como era el de los salones de recitación [135].

Si, al escribir estos dramas para la recitación, se mostraba Séneca completamente original o si se integraba en una tradición de precedentes más o menos directos tanto en la literatura romana como en la

---

135 Sobre estos salones, cf. A. M. GUILLEMIN, *Le public et la vie litteraire à Rome,* París, 1938, págs. 39 y sigs.

griega, es otro punto difícil de determinar, sobre todo por no haber llegado hasta nosotros la mayor parte de esos precedentes [136].

4.2. *Las tragedias y la preceptiva estilístico-literaria*

Aunque Séneca no las concibiera para la representación, lo cierto es que sus tragedias tienen a fin de cuentas forma dramática, y a veces incluso espíritu [137], y por ello pueden ser analizadas como dramas auténticos.

Puesto que, como acabamos de ver, no hay desde el siglo v griego otras tragedias con las que poder comparar las de Séneca, quizás un punto previo a dicho análisis sea tratar de ver en qué medida se acomodan de una parte a la preceptiva dramática imperante y, por otra, a las propias teorías estilísticas y literarias de la escuela estoica y del mismo Séneca.

En lo que se refiere a preceptiva literaria sobre el drama, el punto obligado de referencia es la doctrina expuesta por Horacio en la *Carta a los Pisones*, a pesar de que ya en principio sea problemática la correspondencia entre dicha doctrina, directamente entroncada con los planteamientos aristotélicos, y la práctica dramática de la época.

Pues bien, Séneca en unos puntos parece seguir al pie de la letra los preceptos horacianos, mientras que en otros se aparta sensiblemente de ellos [138]. Así, por ejemplo, mientras observa reglas como la de los tres personajes (Hor., *Ad Pis.* 192) o la de los cinco actos (Hor., *Ad Pis.* 189) [139], se aparta de los preceptos de

---

136 Para un estudio de tales posibles precedentes, tanto griegos como latinos, cf. Zwierlein, *op. cit.*, págs. 127 y sigs.

137 Tarrant, *op. cit.*, pág. 8; Giancotti, *op. cit.*, pág. 37.

138 Moricca, «Le tragedie...», págs. 75 y sigs.

139 Esta última ley se incumple probablemente en *Edipo*.

Horacio en otros aspectos, como puede ser el empleo del coro (HOR., *Ad Pis.* 193), reducido, como veremos luego, al papel de intermediario lírico entre los actos, o la presentación en escena de hechos prodigiosos (HOR., *Ad Pis.* 182).

En lo que se refiere a las concepciones estoicas sobre el estilo y la literatura en general y sobre la tragedia en particular, así como en lo referente a las ideas estéticas reflejadas por Séneca aquí y allá en su obra filosófica, aunque a primera vista parezcan a veces estar en desacuerdo con la práctica, en el fondo se puede descubrir una base común a aquella teoría y a esta práctica.

Y ello no tanto en el sentido de que en ambas, teoría y práctica, haya unos fines docentes o moralizadores, como pretende, por ejemplo, Marti[140], sino en el de que la doctrina estoica en general y la reflejada por Séneca en sus escritos en prosa defienden para la Poética el principio básico de la mímesis y de la estricta dependencia entre la forma y el contenido: una obra literaria no tiene por qué tener forzosamente un contenido moralmente elevado; basta con que sea verdadero, con que responda a la realidad de la vida y esté expresado en una forma acomodada a ello.

El principio fundamental seguido por Séneca es «the principle that excellence of style results from employing language according to nature»[141]. Ahora bien, si Séneca en sus obras filosóficas propone como virtudes primarias la naturalidad y la simplicidad, parece contradecir la práctica llevada a cabo por él en las tragedias, en donde poco hay de natural y de simple.

Sobre el sentido retórico de dicha norma, cf. MARINER, *op. cit.*, página 189.

140 «Seneca's tragedies», pág. 217.

141 I. T. MERCHANT, «Seneca the Philosopher and his Theory of Style», *American Journal of Philology* 21 (1905), 44 y sigs.

No obstante, tal contradicción no es tan fuerte como en principio parece. Aunque no se puede dejar de reconocer que existe algún desacuerdo, como hay que enfocar el lenguaje de las tragedias es desde la perspectiva de que estamos, como dice Giardina[142], ante un realismo ético, es decir, que Séneca intenta reflejar en la forma las mismas distorsiones del contenido. En otras palabras, la extravagancia de la dicción de las tragedias no hay que interpretarla sólo como una desviación de los principios teóricos propuestos por el propio Séneca en sus obras en prosa, a consecuencia de haberse dejado arrastrar por sus «malos hábitos» retóricos o por los vicios estilísticos de la época, sino también como una faceta más en la pintura de los caracteres.

Al igual que, como ya dijimos, Séneca cuida la descripción de los rasgos físicos, la dicción puesta por él en boca de los personajes es un recurso, de inspiración estoica, empleado conscientemente para exteriorizar los caracteres de dichos personajes[143].

Como rasgos más destacados de la lengua poética de Séneca trágico se señalan[144] su complejidad, su ironía trágica, su alejandrinismo y su tono sentencioso. Pero todo ello está orientado en un mismo sentido y con un mismo objetivo. Séneca, al igual que su sobrino Lucano, busca un modo de escribir que exprese al máximo la intensificación de las emociones. Esa intensificación consigue su efecto retórico inmediatamente,

---

[142] Giardina, «Per un inquadramento...», pág. 175.

[143] Owen, *op. cit.*, págs. 302 y sigs., quien propone que esta técnica se asemeja mejor a la dicción imitativa que usa frecuentemente J. Joyce como una faceta más de la caracterización.

[144] B. Seidensticker, *op. cit.*

dentro de cada escena y no acumulativamente a lo largo de toda la obra[145].

Y con esto pasamos a un primer punto en el análisis literario de las tragedias a que antes nos referíamos: tratar de ver en qué medida Séneca busca o deja de buscar una unidad estructural en sus tragedias.

4.3. *La estructura de las tragedias*

En este punto la opinión más extendida ha sido la de que Séneca no muestra gran interés por la estructura orgánica de la obra, sino que subordina la unidad general al interés de cada escena[146]. Se ha pretendido incluso demostrar que mientras más se aparta Séneca de sus fuentes, hay en sus obras menos unidad dramática: así, por ejemplo, el himno nupcial en *Medea* o el prólogo en *Hércules loco* son innovaciones de Séneca y quedan desligados del resto de la obra.

---

145 SPECKA, *op. cit.* Para otros estudios en torno a Séneca y a sus principios literarios, cf. p. ej. PRATT, *op. cit.*, donde se estudian las imágenes y su organización en verdaderos sistemas dentro de la obra dramática de Séneca; H. V. CANTER, «Rhetorical elements in the tragedies of Seneca», *Univer. of Illinois Stud. in Lang. and Lit.* 10, 1 (1925), 1 y sigs.: G. PRZYCHOCKI, *Styl Tragedyj Anneusza Seneki*, Cracovia, 1946; J. SMEREKA, «De Senecae tragoediis dinosis colore fucatis», *Eos* 32 (1929), 615 y sigs., y «De Senecae tragici uocabulorum copia certa quadam lege», *Munera philologica Ludovico Ćwikliński oblata*, Posnam, 1936, págs. 253 y sigs.;W.-L. LIEBERMANN, *Studien zu Senecas Tragödien*, Meisenheim am Glan, 1974, págs. 85 y siguientes; G. MAZZOLI, *Seneca e la poesia*, Milán, 1970; A. SETAIOLI, *Teorie artistiche e letterarie di L. Anneo Seneca*, Bolonia, 1971; J. DINGEL, *Seneca und die Dichtung*, Heidelberg, 1974; M. LANDFESTER, «Funktion und Tradition bildlicher Rede in den Tragödien Senecas», *Poetica* 6 (1974), 179 y sigs.

146 HANSEN, *op. cit.*; W. H. FRIEDRICH, *Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik*, tesis doct., Berna-Leipzig, 1933; COFFEY, «Seneca and his...», pág. 16; ZWIERLEIN, *op. cit.*

Para unos [147], Séneca tolera las inconsistencias en el desarrollo de la trama dramática en beneficio de una más efectiva descripción de los caracteres. Para otros [148], en cambio, ni Eurípides ni Séneca (éste mucho menos que aquél) han pretendido nunca presentar el desarrollo de la personalidad de un personaje a lo largo de toda la pieza. Lo que ocurre, según éstos, es que en Séneca predomina lo retórico sobre lo dramático, de donde el interés por la efectividad de cada escena individual, sobre todo cuando quiere destacar una especial tensión personal.

Así pues, aunque con discrepancias en cuestiones de detalle, ha habido acuerdo en reconocer que en las tragedias de Séneca falta, muchas veces, relación entre el todo y las partes.

No obstante, en los últimos tiempos [149] muchos críticos reconocen una unidad basada en la recurrencia de temas e imágenes, por encima de la diversidad de episodios. En realidad, tal unidad temática suele ser efectiva, pero muchas veces no supone una estructura orgánica, sino que cada parte está desarrollada más en función de su propio interés que de su integración en el total de la obra. De esta forma se puede afirmar que las tragedias de Séneca combinan una unidad temática con una estructura episódica [150].

4.4. *Otros elementos y aspectos de las tragedias*

En algunas facetas de la técnica dramática Séneca es el único ejemplar que ha sobrevivido de las innovaciones que, al parecer, se hicieron canónicas entre

147 Friedrich, *op. cit.*, pág. 46.

148 Coffey, «Seneca. Tragedies», pág. 164.

149 Cf. Tarrant, *op. cit.*, pág. 3, y bibliografía allí citada.

150 Esta combinación encuentra a veces paralelos en ciertas obras de Eurípides: Tarrant, *op. cit.*, pág. 6.

la muerte de Eurípides y la introducción de la tragedia en Roma[151]: la estructura de cinco actos; otros elementos técnicos como los monólogos introductorios, los «apartes», el tratamiento del coro; ciertos detalles de escenografía, e incluso el interés por el desarrollo de escenas autónomas en detrimento de una estructura unitaria, son rasgos postclásicos que se vislumbran ya en Eurípides y Menandro y que caracterizaron probablemente a la tragedia griega del siglo IV a. C.

4.4.1. *Los actores*

En lo que se refiere a los actores, su actuación se desarrolla dentro de ese marco de escenas autónomas y de estructura episódica a que venimos refiriéndonos. La trama, si se la puede llamar así, avanza a base de una sucesión de escenas de debate y de monólogos, que, como apunta Costa[152], no son otra cosa que la versión dramática de aquellas dos especies declamatorias a que antes aludíamos: las «controversias» y las «suasorias».

En el primer tipo de escenas, es decir, en las de debate, se usa frecuentemente la técnica de la «esticomitia» (o sea, los personajes se responden mutuamente verso a verso) y de la «antilabé» (un mismo verso se divide entre las intervenciones de dos personajes). Se establece con ello un tono punzante y de estridentes antítesis para dar forma a un tipo de dialéctica por el que Séneca parece sentir especial predilección: un hablante toma pie para su intervención en lo que acaba de decir el otro, repitiendo unas veces y variando otras su fraseología[153].

---

151 Cf. TARRANT, *op. cit.*, pág. 11.

152 COSTA, «The Tragedies», págs. 10 y sigs.

153 Cf., p. ej., *Med.* 159-163, o *Tro.* 327-336.

En los monólogos se refleja con igual claridad su carácter de suasorias dramáticas[154]. El tipo más frecuente es el de «to be or not to be» (por ejemplo, *Medea* 893 y sigs.) y junto a él abundan las autodefensas (por ejemplo, *Hércules loco* 399 y sigs.).

Como ya dijimos antes, muchos de estos monólogos y diálogos quedan estropeados por eruditas disquisiciones geográficas o mitológicas y complejos artificios retóricos que trastornan y enrarecen el desarrollo natural de lo que se está diciendo.

Quizás, como también apunta Costa[155], uno de los rasgos más destacados del lenguaje de estas tragedias sean las «sentencias», esas densas frases lapidarias tan del gusto de la época y en cuya construcción Séneca se muestra un verdadero maestro[156]. En ellas el gusto de Séneca por la declamación tiende a distanciar el pensamiento de la realidad inmediata, trasladándolo al terreno de los principios generales.

4.4.2. *Los prólogos*

Otro elemento técnico tradicional en el teatro clásico son los prólogos.

La forma de prólogo preferida por Séneca es la de monólogo expositivo, lo cual, así como el carácter preliminar de estas escenas (sólo en *Fedra* comienza la acción antes de la «párodos»), proviene de Eurípides[157].

---

154 COSTA, «The Tragedies», pág. 103.

155 *Ibid.*, pág. 104.

156 C., p. ej., BONNER, *Roman declamation...*, cap. VIII; A. LÓPEZ KINDLER, *Función y estructura de la Sententia en la prosa de Séneca*, Pamplona, 1966.

157 J. VON ARNIM, *De Euripidis prologorum arte et interpolatione*, tesis doct., Greifswald, 1882; W. NESTLE, *Die Struktur des Eingangs in der griechischen Tragödie*, Stuttgart, 1930.

Hércules loco, Las Troyanas, Medea, Agamenón y *Hércules en el Eta* comienzan de esta forma. *Edipo* y *Tiestes* empiezan por un monólogo que luego se convierte en diálogo, para llenar así el resto del primer acto.

En *Fedra,* el primer acto es doblemente especial, por comenzar con una monodia y por contener dos escenas distintas (1-84: monodia de Hipólito, 85-273: diálogo Fedra-Nodriza).

En *Las Fenicias* toda la primera escena está planteada en forma de diálogo.

Por último, *Octavia* comienza con una larga escena introductoria en la que se mezclan partes líricas con partes recitadas.

En cuanto al personaje que interviene en estos prólogos, se dan en Séneca tres tipos, los tres generalmente con antecedentes en Eurípides[158]. Unas veces es el mismo protagonista el que introduce la obra (*Las Troyanas, Medea, Fedra, Edipo, Hércules en el Eta*); otras es un agente no humano que participa en la obra como provocador de la acción o de la catástrofe (*Hércules loco, Tiestes*); otras, un agente no humano que conoce el trasfondo de la acción, aunque no influye en ella (*Agamenón*)[159].

En lo que respecta a la función de estos prólogos, se ha pretendido a veces[160] diferenciarlos de los de Eurípides en lo tocante a la predicción de la catástrofe. Ahora bien, en este punto, como en otros, no se puede generalizar, pues la realidad es muy compleja. De todos modos, se puede decir que las técnicas empleadas por

---

158 Tarrant, *op. cit.*, pág. 157.

159 La utilización de un fantasma en el prólogo no es algo original de Séneca dentro del teatro antiguo, aunque sí ha sido a través de Séneca como pasó generalmente a los dramaturgos del Renacimiento.

160 C. Lindskog, *op. cit.*

Séneca en los prólogos para dar información son un desarrollo de las de Eurípides[161].

En este sentido, los prólogos, en medio de tantos otros factores retóricos, son quizás uno de los elementos de las tragedias de Séneca con más clara función dramática; en efecto, constituyen una base fundamental para la creación de un suspense dramático, suspense que no se produce tanto por la incertidumbre de un «auditorio» que no sabe lo que va a ocurrir, cuanto por anticipación[162]: se prevé el desarrollo como consecuencia de una información dada o del conocimiento del tema que tenía el «auditorio» independientemente de la obra. Así, por ejemplo, Juno en *Hércules loco* o la protagonista en *Medea* crean una «anticipación» del desarrollo del drama, aunque no dicen lo que va a suceder[163].

4.4.3. *El personaje de «la nodriza»*

El personaje de «la nodriza» es otro recurso técnico al que acude frecuentemente Séneca. Normalmente su función consiste en provocar la revelación del estado emocional del protagonista como reacción ante el intento que ella hace por apaciguarlo.

Hablamos de «nodriza» por ser ésta la forma que de ordinario adopta este elemento técnico[164]. En el

---

161 TARRANT, *op. cit.*, pág. 158.

162 N. T. PRATT Jr., *Dramatic suspense in Seneca and in his Greek precursors*, tesis doct., Princeton, 1939, y «Senecan dramaturgy and the familiar tradition of dramatic myth», *Transactions and Proceedings of the Amer. Phil. Assoc.* 66 (1935), 33.

163 Sobre los prólogos, cf. también F. FRENZEL, *Die Prologue der Tragödien des Seneca*, tesis doct., Leipzig, 1914; K. HELDMANN, *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas*, Wiesbaden, 1974.

164 Este predominio de la figura de la nodriza como confi-

fondo se trata de un personaje utilizado para provocar en el protagonista las reacciones antes mencionadas.

Este personaje suele ser un personaje secundario, la nodriza (*Agamenón, Medea, Fedra, Hércules en el Eta, Octavia*) o algún equivalente masculino (por ejemplo, un miembro de la guardia o del séquito: *Tiestes*), aunque otras veces desempeña esta función otro personaje importante, como, por ejemplo Anfitrión, en *Hércules loco* 1186 y sigs., o Yocasta, en *Edipo* 81 y siguientes.

Un ejemplo de los más simples de este tipo de escenas (Affektszenen)[165], «señora-nodriza», se puede ver en *Medea* 116-178 o en *Fedra* 85 y sigs., ambas con un desarrollo común al de otras muchas escenas en otras obras: comienza la escena con una intervención (Affektrede) del protagonista (la señora). A continuación viene otro discurso, ahora de la nodriza, intentando disuadirlo. Luego viene una disputa entre ambos personajes, en forma más o menos esticomítica. Finalmente se cierra la escena con la confirmación de la señora en su estado pasional[166].

Otras veces el largo discurso del protagonista viene después de un largo diálogo con la nodriza. Es lo que ocurre, por ejemplo, en Agamenón 108 y sigs.[167], en donde, por ese motivo, las dos primeras intervenciones no se corresponden como en el esquema anterior.

Por lo general (por ejemplo, *Tiestes* 333 y sigs; *Fedra* 267 y sigs.; *Hércules en el Eta* 163 y sigs.), como

---

dente puede ser también herencia de Eurípides; cf. TARRANT, *op. cit.*, pág. 192.

165 Cf. HANSEN, *op. cit.*, pág. 129; para él, estas *Affektszenen* han ido creciendo en importancia desde *Hércules loco* hasta *Hércules en el Eta*.

166 Una estructura semejante a ésta se puede ver en *Tiestes* 176 y sigs.

167 TARRANT, *op. cit.*, págs. 192 y sigs.

hemos dicho antes, la discusión termina dando la razón la nodriza al protagonista, el cual sigue pensando como al principio. En *Medea* 174 y sigs. la escena se interrumpe, sin resolver, con la llegada de Creonte. En *Agamenón* 108 y sigs. termina el enfrentamiento sin que se haya conseguido resolver el conflicto [168].

4.4.4. *El mensajero*

El mensajero es otro de los recursos técnicos empleados frecuentemente por Séneca en sus tragedias. Su papel es el de narrar unos hechos que suceden fuera de escena. Los discursos del mensajero ofrecen a Séneca ocasión de desplegar una variada gama de artificios retóricos destinados no tanto a la efectividad de la descripción o de la narración, cuanto a impresionar al oyente suscitando en él fuertes emociones [169].

Suelen darse estas intervenciones del mensajero en la segunda mitad de la obra, sobre todo en el acto penúltimo (*Tiestes, Medea, Edipo, Octavia*). Aparece en el último acto en *Medea* y en *Las Troyanas* (en esta última había intervenido también en el segundo acto). En *Las Fenicias* también aparece en la segunda parte. *Agamenón* es en este sentido una excepción, ya que la extensa intervención del mensajero viene a ocupar casi por completo el acto tercero, acto que, como centro de las obras, suele estar dedicado a desplegar el clímax emocional de los protagonistas (*Las Troyanas, Medea, Fedra, Tiestes*). Ocupar una escena central como ésta con una narración más o menos horripilante, cuyo contenido es hasta cierto punto secundario para la trama general, es una señal más de la absoluta

---

168 TARRANT, *loc. cit.*

169 W. SCHULZE, *Untersuchungen zur Eigenart der Tragödien Senecas*, tesis doct., Halle, 1937.

libertad con que se desenvuelve Séneca con respecto a la unidad estructural de la obra[170].

4.4.5. *Los coros*

El modo de emplear los coros es otro de los aspectos en que se suelen reconocer los lazos que unen a Séneca con Eurípides. Los coros de Séneca tienen una función muy parecida a la de los del trágico griego[171].

Con frecuencia, tomando pie en la propia acción (por ejemplo, la angustia de Medea (*Medea* 575 y sigs.) o la belleza de Hipólito (*Fedra* 741 y sigs) se eleva al terreno de los principios morales o filosóficos, como intentando dar una perspectiva más amplia al contenido de la acción, a los personajes, a su mundo. Se suele acudir entonces, en muchos casos en proporción desmesurada, a los paradigmas mitológicos.

Ésta es la función ordinaria del coro, o sea, la de un oyente o espectador que va comentando y trasladando a un plano ideal aquello que contempla en la acción de los personajes. No se trata, como se ha pretendido a veces, de que el coro vaya parafraseando lo que acaba de suceder, sino de que con sus comentarios proporcione una serie de reflexiones que permitan al auditorio comprender lo que va sucediendo en el drama a un nivel accesible para los que se ven envueltos emocionalmente en dicho drama. El tono impersonal adoptado por el coro no proporciona «simpatía», sino clarificación para hacer inteligible la anéc-

---

170 TARRANT, *op. cit.*, pág. 248. Para un análisis detenido de estas intervenciones del mensajero y de sus precedentes en la tragedia griega, cf. LIEBERMANN, *op. cit.*, págs. 14 y sigs.

171 Cf., p. ej., W. SCHADEWALDT, *Monolog und Selbstgespräch*, Berlín, 1926; W. KRANZ, *Stasimon*, Berlín, 1933; COSTA, «The Tragedies», pág. 105.

dota individual, describiendo los hechos morales de los cuales dicha anécdota es una demostración»[172].

Las intervenciones del coro suelen ir siempre entre actos, sirviendo así de intermedio lírico[173] que rellena muchas veces el tiempo transcurrido entre dos momentos de la acción[174] y que proporciona también muchas veces una serie de serenas reflexiones en medio de la violenta emoción de dos actos, desempeñando así a la vez una función dramática y retórica. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en *Hércules loco* 123 y sigs.; *Medea* 56 y sigs.; *Edipo* 88 y sigs.; *Agamenón* 57 y siguientes[175].

Los temas que se desarrollan más frecuentemente son ideas filosóficas y morales comunes tanto a la obra en prosa de Séneca, cuanto a las composiciones de otros poetas latinos como Virgilio, Ovidio y sobre todo Horacio[176]: la riqueza y el poder como fuentes de preocupaciones y las ventajas de una vida humilde (*Hércules loco* 159; *Fedra* 1132; *Agamenón* 57; *Tiestes* 336, 559; *Edipo* 882), la inestabilidad de todo lo humano (*Hércules loco* 524; *Fedra* 972, 1141; *Edipo* 987; *Tiestes* 546; *Hércules en el Eta* 583; una variante muy usada dentro de éstos son los coros de cautivas que se lamentan del cambio de la fortuna que ha motivado su desgracia actual (*Agamenón* 589; *Las Troyanas* 67; *Hércules en el Eta* 104); la rapidez del paso del tiempo y la brevedad de la vida (*Hércules loco* 864; *Edipo* 980; *Hércules en el Eta* 1081), etc.

Como acabamos de decir, las intervenciones del coro se suelen dar entre acto y acto.

---

172 TARRANT, *Agamemnon...*, pág. 181.

173 MORICCA, «Le tragedie», pág. 180.

174 COSTA, «The Tragedies», pág. 105.

175 TARRANT, *loc. cit.*

176 MORICCA, «Le tragedie...», pág. 190, y bibliografía allí indicada; METTE, *op. cit.*, págs. 166 y sigs.

La primera aparición («párodos») suele ser inmediatamente después del prólogo y antes del comienzo de la acción (*Fedra*, según ya vimos, es en esto una excepción). Ahora bien, no ocurre aquí lo que en la «párodos» de la tragedia griega, en donde de ordinario el coro se muestra sabedor de lo dicho en el prólogo e incluso actúa como una reacción ante dicho prólogo. A veces (*Las Troyanas* 67; *Medea* 56; *Edipo* 110) sí ocurre esto, pero no es una norma. Tampoco esta primera intervención se distingue de las demás, cosa que sí suele ocurrir en la tragedia griega, por especiales motivos técnicos, como pueden ser la autoidentificación o las alusiones a los motivos por los que entra en escena.

El único coro lírico dentro de uno de los actos parece ser el treno de *Agamenón* 664 y sigs.[177]. El caso de *Edipo* 980-997 parece ser semejante a éste, pero tanto por su contenido como por su tono, la función de este otro coro parece ser la de unir dos actos.

Ninguna obra, a excepción de *Hércules en el Eta*, se cierra con un coro («exodo»).

Otra cuestión debatida sobre los coros de Séneca ha sido la de si están compuestos de mujeres o de hombres[178].

Por lo general, el coro no toma parte en la acción, aun cuando a veces aparezca formando parte de ella, como es el caso del epitalamio de Jasón y Creúsa en *Medea* 56 y sigs. LINDSKOG[179] formuló la regla de que el coro de Séneca toma parte en el diálogo sólo cuando en la escena no hay más que un personaje. Esta regla,

---

177 Aunque no todos los editores coinciden en la separación de los actos III y IV de *Agamenón*.

178 Cf. MORICCA, «Le tragedie...», pág. 187, y bibliografía allí citada.

179 *Op. cit.*, págs. 44 y sigs.

según Moricca [180], se cumple en la mayoría de los casos (*Las Troyanas* 166-167; *Fedra* 1244-1256; *Edipo* 205; *Agamenón* 693-694, 710 y sigs., 755; *Tiestes* 626-788; *Hércules en el Eta* 1131-1289, 1607-1757) [181], pero otras veces se incumple, como, por ejemplo, en *Medea* 881-887; *Fedra* 404-405, y *Edipo* 998-1009.

Cuando el coro toma parte activa en los acontecimientos, suele ser para anunciar brevemente la entrada de un personaje, para comunicar unos hechos inesperados, para dirigir unas palabras de consuelo al protagonista, para pedir a un mensajero que anuncie algo, etc. De suyo, una participación del coro en el diálogo con consecuencias efectivas para la acción sólo se da en *Las Troyanas* 67-164; *Agamenón* 586-781, y en *Hércules en el Eta* 104-232, tres pasajes en que un coro de prisioneras de guerra alterna sus lamentos, respectivamente, con Hécuba, Casandra y Yole [182].

Quizás en lo que más se diferencien estos coros de los de Eurípides sea en la forma métrica y no tanto porque se empleen en ellos versos distintos de los de los coros griegos, cuanto por la propia organización de dichos versos.

En los coros de Séneca ya no existe la tradicional responsión de las estrofas y las antístrofas. En la mayoría de ellos no hay ni siquiera estrofas.

Los principales tipos de versos empleados en las partes líricas son los siguientes:

1. De ritmo yámbico:

   a) Trímetro. b) Trímetro cataléctico. c) Dímetro. d) Dímetro cataléctico.

---

180 «Le tragedie...», pág. 181.

181 En *Hércules en el Eta*, 1131-1280 tenemos una especie de «como».

182 Moricca, «Le tragedie...», págs. 186 y sigs.

2. De ritmo trocaico:
Tetrámetro cataléctico.

3. De ritmo anapéstico:
a) Dímetro. b) Monómetro.

4. De ritmo dactílico:
a) Hexámetro. b) Tetrámetro.

5. Versos eólicos:
a) Gliconio. b) Hiponácteo. c) Ferecracio. d) Asclepiadeo menor. e) Endecasílabo sáfico. f) Endecasílabo alcaico. g) Adonio. h) Combinaciones libres de los hemistiquios de d) e) y f).

El trímetro yámbico es el verso empleado tradicionalmente en el teatro para las partes habladas [183].

El tetrámetro trocaico cataléctico no aparece en los coros, sino en las monodias, como veremos más adelante.

Una de las acusaciones que se han hecho más de una vez contra la versificación de los coros de Séneca es la de su monotonía. En efecto, son frecuentes los coros compuestos a base de largas tiradas de un mismo verso: por ejemplo, *Tiestes* 122-175, en asclepiadeos menores; 336-403, en gliconios; *Agamenón* 759-774, en dímetros yámbicos, etc.

Otras veces se intercalan en medio de estas tiradas de versos otros más cortos a modo de cláusulas: así suele ocurrir con los numerosos coros compuestos en dímetros anapésticos, que suelen llevar intercalados algunos monómetros [184] o con los endecasílabos sáficos,

---

183 Sobre el trímetro yámbico de Séneca, cf., p. ej., W. STRZELECKI, *De Senecae trimetro iambico quaestiones selectae*, Cracovia, 1938.

184 Sobre los dímetros anapésticos de Séneca y los problemas que siempre han entrañado para los editores, cf., p. ej.,

entre los cuales se suelen intercalar adonios (por ejemplo, *Las Troyanas* 814 y sigs.[185]).

En ocasiones un coro está compuesto por varias tiradas estíquicas de distintos versos: es lo que ocurre, por ejemplo, en *Medea* (56-74, asclepiadeos menores; 75-92, gliconios; 93-109, asclepiadeos menores; 110-115, hexámetros dactílicos) o en *Fedra* 736 y sigs.

Esta variedad rítmica llega a una extrema complejidad en cuatro coros, de *Edipo* (405 y sigs. y 427 y sigs.) y *Agamenón* (589 y sigs. y 808 y sigs.)[186].

En los coros de Séneca la filiación horaciana de la forma métrica y de los versos es tan fuerte como la que vimos antes al hablar del contenido[187].

Una relación entre las formas y los contenidos de estos coros, sobre la base de que Séneca seguía la doctrina de Cesio Baso, la estudió Marx[188]. Según él, Séneca emplea, por ejemplo, el endecasílabo sáfico para lamentaciones llorosas, el asclepiadeo menor para temáticas de tonalidad más austera; el gliconio suele

---

J. Mantke, «De Senecae tragici anapaestis», *Eos* 49 (1957), 101 y sigs.; Leo, *De Senecae trag....*, págs. 98 y sigs.; H. Drexler, *Einführung in die römische Metrik*, Darmstadt, 1967, pág. 140.

185 Sobre los versos eólicos de Séneca, cf. L. Luque Moreno, *Evolución acentual de los versos eólicos en latín*, Granada, 1978.

186 Sobre estos coros polímetros, cf. F. Leo, «Die composition der Chorlieder Senecas», *Rhein. Museum* 52 (1897), 509 y siguientes; B. Bussfeld, *Die polymetrischen Chorlieder in Senecas Oedipus und Agamemnon*, tesis doct., Münster, 1935; L. Strzelecki, «De polymetris Senecae canticis quaestiones», *Eos* 45 (1951), 93 y sigs.; R. Giomini, *De canticis polymetris in Agamemnone et Oedipode Annaeanis*, Roma, 1959; G. B. Pighi, «Seneca metrico», *Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica* 41 (1963), 170 y sigs.; J. Luque Moreno, «Sobre los coros polímetros de Séneca: apreciaciones en torno a la tipología verbal y a la regularidad acentual», resumen en *Rev. Esp. de Ling.* 4 (1974), 249 y sigs.

187 J. Luque Moreno, *Evolución acentual...*, *passim*.

188 W. Marx, *op. cit.*

aparecer en coros de contenido filosófico y en uno de finalidad práctica (*Hércules loco* 375 y sigs.).

Si bien abundan en los coros los metros horacianos, no aparecen ni una sola vez en las monodias; en ellas suele emplear Séneca dímetros anapésticos, cuando la temática versa sobre la catástrofe de la pieza (por ejemplo, *Las Troyanas* 705 y sigs.; *Tiestes* 920 y sigs.), o tetrámetros trocaicos catalécticos cuando son de un *pathos* especialmente intenso (*Medea* 740 y sigs.; *Edipo* 223 y sigs.; *Fedra* 1201 y sigs.).

5. Resonancia entre sus coetáneos e influencia posterior

La importancia del teatro de Séneca dentro de la historia de la literatura europea ha sido verdaderamente trascendental. Séneca trágico ha pervivido siglo tras siglo como una faceta más dentro de la multiforme y controvertida figura de este gran personaje de la historia de Occidente.

Se puede decir que sus tragedias desde que fueron escritas casi hasta nuestros días, a pesar de haber pasado por muy diversos grados de valoración y estima, no han dejado nunca de estar presentes de un modo u otro en ninguna de las etapas de la evolución cultural de Europa.

Ya en propia vida del autor y quizás por el mero hecho de provenir de un hombre que no sólo ocupaba los más encumbrados niveles de la vida social, política y cultural de Roma, sino que al mismo tiempo trazaba la pauta del estilo literario de la época, los dramas de Séneca debieron tener una gran resonancia[189]. Tan

[189] Así parecen testimoniarlo quienes fueron coetáneos o casi coetáneos de estas obras: Quintiliano, VIII 3, 31; IX 2, 8;

fuerte, que su eco no se apagó en las generaciones y siglos siguientes.

El mero hecho de que hayan sido estas obras las únicas que se han conservado de entre toda la producción trágica romana anterior y posterior a Séneca habla muy claro a favor de ello. E igualmente lo demuestran las numerosas alusiones que a estas tragedias se encuentran en los escritos de literatos y gramáticos de la Antigüedad, como Diomedes, Terenciano Mauro, Probo, Tertuliano, Prisciano o Lactancio[190].

En la latinidad cristiana encontramos el eco de las tragedias de Séneca en poetas como Prudencio[191] y, ya en los albores de la Edad Media, Boecio reflejará en sus versos tanto la forma como el tono sentencioso y meditabundo de los coros de Séneca.

La vigencia de este teatro en el Medievo la demuestran no ya sólo el hecho de que no dejó de ser copiado, sino también las numerosas glosas y comentarios que sobre él se hicieron[192].

Séneca trágico sería luego autor familiar para los primeros humanistas[193], para Dante, para Petrarca; las

---

X 1, 128; TÁCITO, *Ann.* XIV 52 (si es que los *carmina* de que aquí se habla se pueden identificar con las tragedias).

[190] G. RICHTER, *De Seneca tragoediarum auctore*, Bonn, 1862, página 8.

[191] Cf., p. ej., *Obras Completas de Prudencio*, ed. y trad. de J. GUILLÉN, Madrid, 1950; especialmente, págs. 77 y sigs.

[192] E. FRANCESCHINI, «Glosse e commenti medievali a Seneca tragico», *Studi e note di filologia latina medievale*, Milán, 1938, páginas 1 y sigs. Sobre la pervivencia del teatro de Séneca en la Edad Media, cf. REGENBOGEN, «Schmerz...», cap. I; K. MÜNSCHER, «Bericht über die Seneca-Literatur aus den Jahren 1915-1921», *Bursian-Jahresber.* 192 (1922), 109 y sigs.

[193] E. FRANCESCHINI, *op. cit.*, y «Gli *argumenta tragoediarum Senecae* di Albertino Mussato», *Studi e Note di Filologia Latina Medievale*, Milán, 1938, págs. 177 y sigs.; R. DESMED, «Le cercle des préhumanistes de Padoue et les commentaires des tragédies de Sénèque», *Scriptorium* 23 (1971), 82 y sigs.; GU. BILLANOVICH,

tragedias fueron entonces objeto de detenidos comentarios, como el de Nicolás Trevet [194].

Los eruditos del cinquecento llegarían a proclamar sus excelencias por encima incluso de los tragediógrafos griegos [195].

No cabe duda de que en la hegemonía de Séneca durante todos estos siglos debió jugar un papel muy importante la base doctrinal de su teatro y del resto de su obra, los principios filosóficos estoicos tan hermanados con el pensamiento cristiano. Séneca alcanzaba preeminencia sobre los trágicos griegos, y lo hacía precisamente por aquello por lo que sus dramas se apartan más de la tragedia helénica, su base estoica que tan bien encajaba dentro de las coordenadas de la moral cristiana: Séneca en este sentido había dejado roturado el camino para un teatro trágico cristiano [196]. Por eso sus tragedias habían sido y seguirían siendo objeto de una sobrevaloración durante muchos siglos. Doblemente paradójico resulta así el hecho de que la base del teatro trágico moderno hayan sido las tragedias de Séneca, que ni, como ya vimos, fueron probablemente concebidas para la escena, ni, como acabamos de decir, son tragedias en el sentido clásico de la palabra.

«*Veterum uestigia uatum* nei carmi dei preumanisti padovani», *Italia Medioevale e Umanistica* 1 (1958), 158 y sigs.

194 E. Franceschini, *Il commento di Nicola Trevet al Tieste di Seneca*, Milán, 1938; V. Fabris, «Il commento di Nicola Trevet all'*Hercules Furens* di Seneca», *Aeuum* 27, 1 (1953), 498 y sigs.; B. L. Ullman, «Some aspects of the origins of Italian Humanism», Renaissance Studies in honor of Hardin Craig, *Philological Quarterly* 20, 3 (1941), 215 y sigs.

195 «Senecam nullo Graecorum maiestate inferiorem existimo, cultu uero ac nitore etiam Euripide maiorem», escribiría J. C. Escalígero. Semejantes juicios formularon Th. Newton, H. Grotius, D. Heinsius, etc. Cf. Costa, «The Tragedies», página 289.

196 Lasso de la Vega, *op. cit.*, pág. 195.

No tardaron las tragedias de Séneca en ser traducidas a diversos idiomas. Precisamente una de esas primeras traducciones parece haber sido la de *Medea*, *Tiestes* y *Las Troyanas* (con fragmentos de otras), realizada por Antonio Vilaragut, al catalán, en 1400.

Consta asimismo que existió una traducción castellana completa en el siglo XV[197], la cual, según María Rosa Lida, pudo ser llevada a cabo a instancias del Marqués de Santillana[198].

Menéndez Pelayo[199] cita una traducción de *Medea* llevada a cabo por J. Galens, franciscano de la provincia de Mallorca en el siglo XV; otra de *Tiestes*, por D. Girón († 1590), y también traducciones de fragmentos de *Fedra* y *Tiestes* hechas por H. de Herrera y Fray Luis de León.

En Francia hubo durante el siglo XVI varias versiones de *Agamenón*, de *Tiestes*, *Hércules loco* y *Octavia;* en 1629 apareció una versión completa de todo el teatro de Séneca, realizada por B. Bauduyn[200].

Pero la traducción más importante y que mayor influencia ejerció durante el Renacimiento fue la inglesa llevada a cabo por seis traductores entre 1559 y 1581[201].

Tal abundancia de traducciones, junto a las noticias que tenemos de las representaciones que de ellas se

---

197 G. HIGHET, *op. cit.*, I, pág. 195.

198 M.ª. R. LIDA DE MALKIEL, *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975, pág. 376. Para otras traducciones antiguas en lengua española, cf. LIDA, *loc. cit.*, y M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica*, VIII, Santander, 1952, *s. v.* «Séneca».

199 *Biblioteca de Traductores Españoles*, II, Madrid, 1952, páginas 99, 131, 214-215 y 312.

200 G. HIGHET, *op. cit.*, pág. 195.

201 H. B. CHARLTON, *The Senecan tradition in Renaissance tragedy*, Manchester, 1946.

hicieron[202], evidencia ya por sí sola la importancia de Séneca en el teatro del Renacimiento. Séneca fue en particular quien instruyó a los dramaturgos de la época. De él tomaron personajes, actitudes y recursos que, si bien hoy pueden parecernos trasnochados, probablemente constituían entonces una innovación[203].

Fueron primero los italianos los que emprendieron este camino[204]. Pero no tardaron en seguirles los franceses[205] y, sobre todo, los ingleses[206]. En España, en cambio, una influencia profunda de la tragedia clásica tardó más en llegar. Aun cuando para Lida[207] «corresponde a España la primera imitación artística del teatro clásico, no el de Séneca, sino el de Eurípides» (se refiere al paralelismo entre *Hipólito* 310 y sigs. y 347 y sigs. y la escena X de *La Celestina*), y aun cuando en la primera mitad del siglo XVI Hernán Pérez de Oliva realizó versiones libres de las obras de Sófocles y Eurípides y «a partir de Juan del Encina los dramaturgos del Renacimiento escribieron obras de carácter trágico..., hasta el decenio que comienza en 1570 no apareció una escuela de trágicos españoles conscientemente clasicistas. Cuando esta escuela empezó a existir, su principal fuente estilística no era la tragedia griega,

---

202 G. HIGHET, *op. cit.*, págs. 212 y sigs.

203 *Ibid.*, pág. 201.

204 W. KROEMER, «Die Rezeption des antiken Dramas in der italienischen Renaissance», *Arcadia* 9 (1974), 225 y sigs.

205 P. GRIMAL, *Les Tragédies de Sénèque et le Théâtre de la Renaissance*, París, 1964; E. PARATORE, «Seneca tragico e la poesia francese del Siècle d'Or», *Stud. Urb.* 47, 1 (1973), 32 y sigs.

206 J. W. CUNLIFFE, *The influence of Seneca in Elizabethan tragedy*, Londres, 1893; F. L. LUCAS, *Seneca and Elizabethan tragedy*, Cambridge, 1922; HIGHET, *op. cit.*, I, págs. 210 y sigs.; II, págs. 327 y sigs.; G. K. HUNTER, «Seneca and English Tragedy», en *Seneca*, ed. COSTA, págs. 166 y sigs.; J. W. BINNS, «Seneca and Neo-Latin Tragedy in England», en *Seneca*, ed. COSTA, págs. 205 y sigs.

207 LIDA, *op. cit.*, pág. 385.

sino Séneca, el gran modelo de todas las corrientes trágicas europeas del Renacimiento y del siglo XVIII»[208].

La llegada del Barroco señala el comienzo de la pérdida de la hegemonía de Séneca en el teatro moderno. Aún había de ser él el modelo principal de obras tan importantes como la *Médée* y el *Oedipe* de Corneille o la *Phèdre* de Racine. Pero poco a poco la figura del dramaturgo romano fue oscureciéndose ante la luminosidad, cada vez más intensa, de los trágicos griegos.

Una de las primeras voces en alzarse en dura crítica contra el teatro de Séneca fue la del jesuita francés P. Brumoy[209]. Lessing, que empezó defendiendo al tragediógrafo romano frente a Brumoy[210], mostraría luego en el *Laoconte* sus juicios desfavorables hacia él, perfilando así lo que en adelante iba a ser la orientación de la crítica en la valoración del teatro de Séneca[211].

La llegada del Romanticismo supondría para Séneca, como para otros muchos poetas latinos admirados incondicionalmente hasta hacía poco, casi la ruina[212]: en sus tragedias se empezó a ver sólo una monstruosa acumulación de motivos retóricos y una complacencia morbosa en lo macabro y horripilante[213].

---

208 E. M. WILSON y D. MOIR, *A Literary History of Spain = Historia de la literatura española, Siglo de Oro: Teatro* [trad. C. PUJOL], Barcelona, 1974, págs. 60 y sigs.; cf. también C. R. COLBURN, «Greek and Roman themes in the Spanish drama», *Hispania* 22 (1939), 163 y sigs.; K. A. BLÜHER, *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Seneca Rezeption in Spanien vom 13 bis 17 Jahrhundert*, Berna, 1969, especialmente págs. 244 y sigs.

209 P. BRUMOY, *Le Théâtre des Grecs*, I-III, París, 1730.

210 W. BARNER, *Produktive Rezeption. Lessing und die Tragödien Senecas*, Munich, 1973; RANKE, *op. cit.*, pág. 39.

211 W. L. LIEBERMANN, *op. cit.*, págs. 1 y sigs.

212 PARATORE, *Storia...*, pág. 244.

213 A. W. VON SCHLEGEL, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Heidelberg, 1817.

Esta crítica desfavorable contra el teatro de Séneca fue la que dominó durante todo el siglo XIX y los comienzos del XX. Ha sido luego en este siglo y por obra de estudiosos como Garrod, Damsté, Herrmann, Cesareo, Regenbogen, Knoche, Paratore, Giomini y otros, cuando han vuelto a revalorizarse estas tragedias.

«Seneca can now be judged on his own merits as a powerful, though limited, poet, whose depictions of disordered personalities in a violent and unstable world have taken on a new interest in the present century» [214].

De todos modos, por encima de todos los juicios desfavorables que sobre ellas se han hecho, por encima de las fluctuaciones que su valoración ha sufrido en las distintas épocas, hay una realidad evidente e incuestionable: la enorme influencia que estos dramas han ejercido a través de los siglos, como pocas obras literarias de la Antigüedad [215].

6. El texto

Las tragedias de Séneca han sido objeto de una rica y compleja tradición manuscrita. Los códices que de ellas han llegado hasta nosotros son muchísimos y aún hoy no se puede decir que se haya alcanzado un conocimiento y estudio satisfactorio de todos ellos. Ya a comienzos de siglo C. E. Stuart recopiló más de trescientos, cifra que ha sido luego considerablemente aumentada.

Desde que en 1640 J. F. Gronovius dio a conocer el códice Etrusco (E), diciendo que había que distinguirlo de toda la caterva de códices de la familia «vulgata» y reconocer en él el mejor ejemplar de la tradición genuina, se reconocen en la tradición manus-

---

214 Tarrant, *op. cit.*, pág. VII.

215 Cf. Regenbogen, «Schmerz...», pág. 172.

crita de Séneca trágico las dos familias de códices a que ya aludimos en apartados anteriores. Todos los que después han editado las tragedias parten de esta premisa básica. Como ya dijimos, ambas familias se diferencian por las variaciones de sus lecturas, por el orden en que presentan las tragedias, por los títulos de dichas tragedias y por el hecho de que *Octavia* sólo aparece en A.

El principal representante de la familia E es el *Codex Laurentianus, plut. lat.* 37, 13, conocido tradicionalmente con el nombre de «*codex Etruscus*» (E). Está todo él escrito por un mismo copista, aunque se aprecian luego dos manos posteriores, denominadas E^2 y E^3, respectivamente, de los siglos XIV y XV, que añadieron numerosas notas marginales. No es claramente datable; Gu. Billanovich[216] señaló que, según un catálogo de la biblioteca de Pomposa de 1093, ya existía allí el Etrusco, en donde más adelante sería usado por Lovato Lovati (siglo XIII); el origen de este manuscrito habría sido, según él, Verona o Monte Cassino. Ahora bien, no hay pruebas suficientes como para que todo ello deje de ser una simple posibilidad, como, por otra parte, tampoco se puede demostrar si el manuscrito que utilizó Lovato fue el propio E o una copia de éste.

Además de este códice, sólo hay unanimidad en reconocer otros tres manuscritos dentro de la familia E:

M = Ambrosianus D 276 inf. (siglo XIV).
N = Vaticanus latinus 1769 (siglo XIV).
F = Parisinus Bibl. Nat. latinus 11855 (siglo XIV)[217].

---

216 Gu. Billanovich, *I primi umanisti e la tradizione dei classici latini*, Friburgo, 1953, págs. 18 y sigs. y 40 y sigs.

217 Giardina añade un cuarto: O = *Geroliminianus siue Oratorianus* C. F. 4.5., del siglo XIV; Zwierlein, *op. cit.*, pág. 760, y Tarrant, *op. cit.*, págs. 63 y 71, no parecen estar de acuerdo con ello.

Los tres proceden de un antepasado común, designado tradicionalmente con la sigla Σ. Ninguno de ellos deriva de los otros; M y N parecen tener una fuente común distinta de la de F, el cual se muestra como el más estrechamente ligado a E de los tres. Giardina considera a Σ un hermoso gemelo de E; otros editores, en cambio, lo hacen derivar de éste.

Dentro de la familia A hay alrededor de trescientos manuscritos que presentan las diez tragedias, incluida *Octavia.*

Los más antiguos son dos códices con muy escasas correcciones y sin ninguna nota o comentario: C = Cantabrigiensis Coll. Corp. Christi 406 y P = Parisinus Bibl. Nat. Latinus 8260. Ambos parecen remontarse al siglo XIII.

Entre los principales figuran, además de éstos:

S = Escorialensis T III 11 (antes 108), del siglo XIV.
K = Cameracensis 555 (siglos XII-XIII-XIV).
q = Casinensis 392 P (siglo XIV).
e = Etonensis 110 (siglo XIII).
l = Laurentianus plut. 24 sin. 4 (año 1371).
n = Neapolitanus Bibliothecae Nationalis IV d. 47 (año 1376).
r = Vaticanus Reginensis latinus 1500 (año 1389)[218].
V = Vaticanus latinus 2829, cuya importancia ha sido recientemente destacada por MacGregor[219].

La familia A se ha transmitido en dos ramas: la primera de ellas, denominada comúnmente δ, está exclusivamente representada por P (y por G = Exoniensis

[218] l, n, r están muy relacionados entre sí, así como los dos primeros con C y con S. e, r presentan lecciones tomadas de E para rellenar lagunas.

[219] A. P. MAC GREGOR, «The ms. tradition of Seneca's tragedies, ante renatas in Italia litteras», *Transactions and Proceedings of the Amer. Philol. Assoc.* 102 (1971), 327 y sigs.

Cath. Libr. ms. 3459, para *Octavia*). La segunda rama (γ en Giardina, β en otros) comprende todos los demás manuscritos de la familia A, entre los cuales C y S son los más puros[220].

La lectura de A puede determinarse cuando P C S coinciden, o bien, cuando P o CS coinciden con E, frente al otro[221].

Aparte de los manuscritos hasta ahora aludidos, hay otro abundantísimo material en la tradición textual de las tragedias de Séneca, dentro del cual cabría destacar el propio comentario de N. Trevet a que nos hemos referido en apartados anteriores (parece haber sido hecho sobre un texto de la familia A; normalmente se le designa con la letra τ) y junto a él una larga serie de Florilegios, *excerpta* y fragmentos, como, por ejemplo, R (= Cod. rescriptus Ambrosianus G 82 sup.), que presenta uno de los testimonios más antiguos en esta tradición manuscrita (s. v), o T (= Parisinus Lat. 8071 —antes Thuaneus—), de los siglos IX al X[222].

Como dijimos antes, de las dos grandes familias de esta tradición manuscrita se ha considerado durante mucho tiempo la E como genuina y la A como «vul-

220 La importancia de P C S fue puesta de relieve por Stuart, quien determinó la relación existente entre los tres, concluyendo que su testimonio era suficiente para reconstruir el hiparquetipo de A: E. Ch. Stuart, «The ms. of the interpolated A traditions of the tragedies of Seneca», *Classical Quarterly* 6 (1912), 1 y sigs.

221 Las dos familias de manuscritos A y E han estado siempre relacionadas y se han interferido mutuamente con frecuencia, hasta el punto de que modernamente se empieza a hablar de un grupo de códices «AE», dentro del cual se incluyen, por ejemplo, K, Q. Cf. p. ej., Philp, *op. cit.*, o Tarrant, *op. cit.*, págs. 8 y sigs.

222 Para otros muchos ejemplos, cf. Giardina, *L. A. S. Tragoediae*, I, págs. XVIII y sigs., y Tarrant, *op. cit.* págs. 46 y siguientes.

gata» e interpolada[223]. Leo negaba a A toda autoridad, llegando, cuando el texto de E aparecía corrompido, al extremo de recurrir a la conjetura, antes que aceptar lecturas de A. A pesar de ello, en ocasiones, reconoce en A la verdadera lectura frente a E y en la práctica corrige más de una vez a E según A.

Esta misma minusvaloración de A por parte de Leo se debía[224] a que no conocía P ni C, que, como hemos visto, son los mejores manuscritos de la familia. Su recopilación de códices se había orientado casi por entero hacia Italia y había basado su conocimiento de A en dos manuscritos muy contaminados (Laurentianus 37-6 y Vaticanus Latinus 1647) que seguramente llamaron su atención por estar fechados.

La enorme influencia ejercida por Leo hizo que su sobrevaloración de E siguiera vigente en editores posteriores, aun después de que A se conocía ya mejor.

Un primer paso en la revalorización de A y en la organización de su *stemma* fue dado por Richter: sobre la observación de que en algunos manuscritos A (por ejemplo el usado por Trevet) faltaba *Hércules loco* 125-161, concluía que el hiparquetipo de A debió

---

223 «Nouem Senecae tragoedias ante extinctas Romanorum litteras data opera homo aliquis non indoctus interpolauit. Idem Octauiam praetextatam, primis Flauiorum temporibus scriptam, nouem tragoediarum corpori iniunxit mutatique ordinis locum tenere iussit nonum». Así empezaba Leo sus «De Senecae trag....». Según él, el interpolador introdujo en el texto algunas *lectiones difficiliores*, con la idea de acentuar más la artificiosidad y grandilocuencia del estilo de Séneca. Para Richter, en cambio (pref. a su edición de las *Trag.*, pág. XIV), lo que el interpolador perseguía era aclarar el texto, más bien que hacerlo parecer más genuino. Ésta es también la opinión que hoy predomina, si bien se reconoce que a veces en A hay *lectiones difficiliores*; pero, en general, lo que en ella suele predominar es la *lectio facilior*.

224 Cf. TARRANT, *op. cit.*, pág. 90.

de tener ya dicha laguna y que, por ello, los manuscritos que también la presentaran debían constituir la base más segura para reconstruir dicho hiparquetipo[225].

Este criterio de la laguna sería luego perfeccionado y ampliamente aplicado por Th. Düring y W. Hoffa[226].

Hoy se reconoce la presencia de incorrecciones e interpolaciones tanto en E como en A[227] y se ha demostrado[228] que a ambas familias debe dárseles en principio la misma autoridad y que ha de ser la calidad intrínseca de sus lecturas el único criterio válido de elección.

Se ha descartado también hoy definitivamente la antigua hipótesis de que las dos recensiones correspondían a otras tantas ediciones llevadas a cabo por Séneca[229], y la problemática en este campo se plantea

---

225 Cf. Tarrant, *loc. cit.*; G. Richter, *De corruptis quibusdam Senecae Tragoediarum locis*, Jena, 1894, y *Kritische Untersuchungen zu Senecas Tragödien*, Jena, 1899; R. Peiper, *De Senecae tragoediarum uulgari lectione A constituenda*, Breslau, 1893.

226 Th. Düring, «Die Überlieferung des interpolierten Textes von Senecas Tragödien», *Hermes* 42 (1907), 113 y sigs. y 579 y siguientes, y «Zur Überlieferung von Senecas Tragödien», *Hermes* 47 (1912), 183 y sigs.; W. Hoffa, «Textkritische Untersuchungen zu Senecas Tragödien», *Hermes* 49 (1914), 464 y sigs.

227 Para una clasificación y ejemplificación de los principales tipos de corrupciones en cada una de estas dos familias, cf. G. Brugnoli, «La tradizione manoscritta di Seneca tragico alla luce delle testimonianze medievali», *Memorie Acad. Lincei*, ser. 8, 8/3 (1957), 267 y sigs. Para otros estudios sobre el texto de las tragedias, cf. J. Viansino, *L. A. S. Tragoediae*, I, Turín, 1965, págs. 120 y sigs.; Giardina, *L. A. S. Tragoediae*, I, páginas XXXIX y sigs.

228 Cf., p. ej., G. Carlsson, *Die Überlieferung der Seneca-Tragödien. Eine Textkritische Untersuchung*, Lund, 1926, y «Zu Senecas Tragödien», *Bull. Soc. Roy. des Lettres de Lund*, 1928-29, Lund, 1929, págs. 39 sigs.

229 Teoría ésta que fue defendida por A. Siegmund, *Zur Textkritik der Tragödie Octauia*, I, Leipzig-Viena, 1907; II, Progr. Bohm-Leipa, 1910-1911; III, Progr. Bohm-Leipa, 1911.

fundamentalmente en torno a los tres puntos siguientes: cuándo se produjo la escisión de las dos familias E y A, cuándo tuvo lugar la interpolación de A y cuándo se añadió *Octavia.*

La respuesta de Leo a estas tres cuestiones era el siglo IV. Ahora bien, en la actualidad, si bien se está de acuerdo en admitir dicha fecha para la cuestión primera, suele haber discrepancias, como vamos a ver, en lo que respecta a las otras dos.

Pruebas de tipo externo apenas si se pueden aportar para fijar la datación del arquetipo unitario y la de su posterior división en las dos familias. T con sus concomitancias con E podría señalar un posible *terminus ante quem* alrededor del 750[230]. Pero se ha pretendido adelantar este posible *terminus ante quem* argumentando que a finales de la Antigüedad y durante la primera Edad Media, los que citan a Séneca lo hacen no según la familia E, sino siguiendo la recensión A, pero una recensión A todavía no interpolada[231].

También R apoyaría esta hipótesis: como R y A coinciden, frente a E, en un solo error básico, y además solamente A conserva *Octavia,* piensa Giardina que el arquetipo de A, aunque cargado de corruptelas, debe provenir de una fuente muy antigua, es decir, de una edición anterior al siglo IV[232]. PHILP, en cambio[233], ve

---

230 W. WOESLER, *Senecas Tragödien, Die Überlieferung der α-Klasse dargestellt am Beispiel der Phaedra,* tesis doct., Münster, 1965, pág. 105; R. H. PHILP, *The Manuscript tradition of Seneca's Tragedies,* tesis doct., Cambridge, 1964, y *Classical Quarterly,* n. s., 18 (1968), 170.

231 Cf., p. ej., G. BRUGNOLI, *op. cit., passim.* A esta opinión se adhiere GIARDINA, *L. A. S. Trag.,* I, págs. XXI y sigs., y la apoya también PHILP, *op. cit.,* pág. 175. En contra de ella, cf., p. ej., ZWIERLEIN, *op. cit.,* págs. 212 y sigs, y TARRANT, *op. cit.,* página 54.

232 GIARDINA, *L. A. S. Trag.,* I, pág. XXI.

233 PHILP, *op. cit.,* págs. 173 y sigs. y 117 y sig.

en esto la primera prueba positiva de la existencia independiente de A.

Se ha recurrido también para datar la división de las dos familias a criterios de tipo interno, fundamentalmente paleográficos: así, por ejemplo, de la falta de errores comunes propios de la escritura en minúsculas se suele deducir la no existencia de un arquetipo común en minúsculas[234]. Otros, en cambio, prefieren plantear la cuestión en términos diferentes, en la idea de que pensar en un arquetipo en mayúsculas o unciales sólo es viable si E y A contienen cada una errores propios de letra mayúscula o uncial, como parece ser el caso[235]. Ello apunta, por tanto, también hacia un arquetipo del siglo IV o de comienzos del V.

Ahora bien, a pesar de su temprana datación, este arquetipo debió sufrir numerosas alteraciones. Tarrant[236] atribuye al arquetipo las corrupciones de mayor entidad (omisiones, desplazamientos o inserciones de versos enteros, etc.). Las interpolaciones individuales de E y A son de menor trascendencia. Se hacen asimismo interpretables como errores del arquetipo aquellos pasajes en que E y A difieren y ninguno ofrece texto satisfactorio.

De las peculiares diferencias entre R, E y A deduce Giardina que ligeras discrepancias, aunque no pocas, existían ya entre las dos familias en el siglo IV y que fue entonces cuando a una de ellas se incorporó *Octavia*. Para Tarrant, en cambio, no existen pruebas de que *Octavia* circulara durante la alta Edad Media unida ya a las demás tragedias, ni es tampoco una característica interpolación de A citada en la tradición se-

---

[234] Cf. WOESLER, *op. cit.*, pág. 78; PHILP, *op. cit.*, pág. 176; ZWIERLEIN, reseña de G. GIARDINA, *L. A. S. Tragoediae*, *Gnomon* 41 (1969), 764.

[235] Cf. TARRANT, *op. cit.*, págs. 57 y sigs.

[236] *Op. cit.*, pág. 59.

cundaria antes de finales del siglo XII. Por ello sugiere que tanto la interpolación de A, como la incorporación de *Octavia,* tuvieron lugar en la primera mitad del siglo XIII. Giardina, por el contrario, defiende que las mayores discrepancias entre las dos familias y las interpolaciones introducidas en ambas con vistas a facilitar la comprensión del texto entraron en las dos recensiones entre los siglos IX y X, aunque, eso sí, son de mucho mayor número e importancia en A que en E.

7. Ediciones

Las tragedias de Séneca no han sido muy afortunadas con sus editores; durante mucho tiempo sólo han llegado a contar entre ellos a dos grandes latinistas, Gronovio y Leo. Ello no quiere decir que hayan abundado grandes filólogos en el estudio del texto de dichas tragedias. Pero es un hecho repetido en varias ocasiones el de que tales filólogos, después de haber realizado investigaciones trascendentales para la comprensión del texto y para la solución de los problemas de la tradición manuscrita, por una u otra circunstancia no han llegado a ofrecer una edición.

Éste fue el caso, por ejemplo, de N. Heinsius y de Bentley, cuyos trabajos no pasaron de unas observaciones teóricas en el primero y de unas anotaciones marginales en el segundo [237].

Éste sería luego el caso de Düring, Hoffa y Stuart. Los dos primeros, mientras preparaban para Weidmann una revisión de la edición de Leo, descubrieron varios manuscritos de los más puros dentro de la

---

237 N. Heinsius, *Aduersariorum libri* IV, ed. P. Burman, Jr., Haarlem, 1742; R. Bentley, *Adnotationes ad Senecae tragoedias emendandas editioni Gronovianae adscriptas,* reunidas por E. Hedecke, *Studia Bentleiana,* fasc. 2, 1899, págs. 9 y sigs.

familia A (los códices l, n, r) y pudieron conocer también con vistas a tal edición los avances realizados por Stuart, quien había emprendido la mayor recopilación de manuscritos de Séneca trágico llevada a cabo hasta entonces y había demostrado la importancia de códices como C, P y S.

Pero los tres filólogos vieron su obra y su vida truncadas por la guerra mundial[238].

Y otro tanto ocurriría más tarde con los trabajos realizados por Carlsson[239] como preparación a una proyectada edición de las tragedias junto con Axelson[240].

La *Editio princeps* fue llevada a cabo en Ferrara, por Andrea Bellfortis, en torno a 1484, y se basaba en fuentes contaminadas de la familia A, sin mostrar conocimiento de la recensión E.

Semejantes características presentan otras ediciones hechas durante el mismo siglo XV, como la de Martinus Herbipolensis, en Leipzig, o la de Carolus Fernandus, en París (ambas sin año), o como la edición comentada de G. B. Marmita, aparecida en Venecia en 1492. En 1493 se imprimían también en Venecia las *Tragoediae Senecae cum duobus commentariis* de B. Marmita y Dan. Caietanus, que sería sucesivamente reeditada durante las dos primeras décadas del siglo XVI.

De dichas décadas son también las ediciones de Bened. Philologus y Egid. Masariensis, aparecidas, respectivamente, en Florencia, en 1506, 1513, y en París, en 1511, y la de Iodocus Badius Ascensius (París, 1514), en cuyo comentario se plantean por primera vez con

238 DÜRING, *op. cit.*; HOFFA, *op. cit.*; STUART, *op. cit.*

239 CARLSSON, *op. cit.*

240 Cf. B. AXELSON, *Korruptelenkult: Studien zur Textkritik der unechten Seneca-Tragödien Hercules Oetaeus*, Lund, 1967.

cierto rigor y con erudición y sensibilidad crítica los problemas del texto. Una crítica excepcionalmente cuidadosa muestra también la edición de Hieron. Avantius, en Venecia, en 1517. Varias veces reeditadas fueron a mediados de siglo las tragedias por Henr. Petrus, en Basilea, y por S. Gryphius, en Leiden.

Gran erudición y una vasta recopilación de material presentan los comentarios de M. Ant. Delrius, publicados en Amberes en 1576 y 1593-1594.

A finales del XVI y comienzos del XVII se llevaron a cabo las ediciones y comentarios de Fr. Raphelengius y J. Lipsius, de A. Sept. Florens Christianus, de Hier. Commelinus y de J. Gruterus, de Jos. Scaliger y Dan. Heinsius, de Io. I. Pontanus, de P. Scriverius, de Ant. Thysius y de Thom. Farnabius, ésta última con la ventaja de presentar organizado y digerido el ingente material acumulado por Delrius[241].

En 1661 y 1662 se publica en Leiden y Amsterdam la edición de Io. Frid. Gronovius, que marca época por ser la primera vez que un editor incorpora a su obra el material del manuscrito Etrusco.

Durante el siglo XVIII son dignas de mención las ediciones de Joh. Casp. Schroeder en dos volúmenes, incluyendo íntegro el comentario de Gronovius más una selección de otros muchos comentarios (Delft, 1728), y la *Editio Bipontina* de 1785.

A comienzos del XIX aparece en Leipzig (1819, y reedición en 1834) la edición de Fr. H. Bothe que, aunque sin grandes avances, muestra una lectura atenta de los manuscritos y un considerable acierto en las conjeturas.

---

241 Cf., para todos ellos, J. VIANSINO, *L. A. S. Trag.*, I, página 119, y G. C. GIARDINA, *L. A. S. Tragoediae*, I, pág. XXXII.

Se suceden luego las ediciones de Torkill, Carey, la *Editio Lemairiana,* la de Holtze y la de R. Peiper (para Teubner, en Leipzig, 1867)[242].

Pero la moderna crítica textual sobre el teatro de Séneca se puede decir que no comienza hasta 1878-1879, fecha de publicación de la edición de Fr. Leo. Las observaciones críticas de su primer volumen fueron, como ya hemos venido viendo, trascendentales. El texto lo fijó sobre la base de que E era el único testimonio seguro de la tradición manuscrita. M y N (Σ) sólo tenían interés para Leo cuando E ha sufrido alteraciones después de que Σ fue copiado de él. Todos los demás códices son colocados en el *stemma* de la recensión interpolada A, que, según dijimos, carecía para Leo de toda autoridad.

Pero, «aunque Leo es sin duda el más grande latinista que ha editado las tragedias en época moderna, su contribución personal a la corrección del texto no fue ni amplia ni duradera... Leo se mostró además excesivamente acogedor con las conjeturas de Wilamowitz, pocas de las cuales muestran una verdadera sensibilidad para el conocimiento del estilo de Séneca»[243].

La reelaboración por G. Richter para Teubner (Leipzig, 1902, reimpresiones en 1921 y 1937) de la edición de Peiper del 1867 representó un gran avance sobre ésta, especialmente, por el intento de alcanzar un estadio de la recensión A anterior al de los *recentiores* que Leo había utilizado y por adoptar en la valoración comparativa de E y A una postura moderada, dando el gran paso de considerar buenas muchas lecturas de A en lugares en que E aparece corrompido, en la idea de que dichas lecturas eran las del arquetipo común de las dos familias.

242 Cf. J. Viansino, *L. A. S. Trag.,* I, pág. 120; G. C. Giardina, *L. A. S. Trag.,* pág. XXXIII.

243 Tarrant, *op. cit.,* pág. 90.

En los años inmediatamente posteriores a esta edición la crítica textual de las tragedias de Séneca experimentó avances espectaculares en los trabajos de Düring, Hoffa y Stuart antes mencionados. Sin embargo, estos avances no se reflejaron todo lo que era de esperar en las ediciones que se fueron sucediendo (las de F. J. Miller, H. Morricca, L. Hermann, J. Viansino), que de suyo no aportaron mucho a la recensión de los manuscritos ni a la *emendatio* del texto[244].

Otro tanto hay que decir en general sobre las ediciones de obras aisladas aparecidas durante este siglo, a pesar de haber entre ellas algunas particularmente meritorias (la *Octavia* de Hosius, la *Fedra* de Kunst, la *Octavia* de Herzog-Hauser, el *Edipo* de Sluiter, la *Octavia* de Pedroli, la de Santoro, la *Fedra* de Grimal o la de Woesler, la *Fedra* y el *Agamenón* de Giomini, la *Octavia* de Ballaira y otras)[245].

Un avance decisivo, sobre todo en comparación con sus inmediatos predecesores, ha sido la edición de G. C. Giardina, que a pesar de sus defectos[246] es la mejor edición completa de que hoy disponemos.

Con posterioridad a ella han aparecido una *Medea* de Costa, que en muchos aspectos de crítica textual supone un retroceso, y un *Agamenón* de Tarrant, en

---

244 Cf. TARRANT, *op. cit.*, pág. 93, con bibliografía crítica, en nota 3, de estas ediciones.

245 Grimal, por ejemplo, sigue prestando atención preferentemente a E; Sluiter y Woesler, en cambio, atienden a PCS y se muestran ponderados en la valoración de E y A.

246 Cf. las recensiones de ZWIERLEIN, ya citadas, o de COURTNEY (*Classical Review*, n. s., 18 [1968], pág. 173), y TARRANT, *op. cit.*, pág. 94: Giardina emplea de forma exhaustiva y cuidadosa PCS y colaciona nuevamente E. Pero aparte de EPCS, presenta cierta vaguedad en el tratamiento de los manuscritos, defectos en el planteamiento del aparato crítico y poca seguridad en la elección (eso sí, libre de parcialidad) entre E y A.

donde se incorporan los avances más recientes de dicha crítica [247].

Se anuncian, y según nuestras noticias no han aparecido hasta la fecha, tres ediciones completas: una, de Zwierlein, para Oxford Classical Texts; otra, de G. Brugnoli y V. Ussani Jr., para Teubner, y otra, con traducción, de A. Ruiz de Elvira, para *Colección hispánica de autores griegos y latinos.*

8. Traducciones

Además de las traducciones ya mencionadas en el apartado 5, en época moderna, entre las que comprenden todas las tragedias, cabe destacar las siguientes:

W. A. Swoboda, *Senecas Tragödien nebst dem Fragm. der über. röm. Trag. übersetzt u. mit Einl. versehen,* I-III, Viena, 1825-1830.

F. J. Miller, *Seneca's Tragedies with an English Traslation,* I-II, Londres-Cambridge, 1917.

L. Herrmann, *Sènèque. Tragédies, texte établi et traduit,* I-II, París, 1961 (= 1924-1926).

E. Paratore, *Seneca, Tragedie,* Roma, 1956.

Th. Thomann, *Senecas sämtliche Tragödien, hrsg. & überstz.,* I-II, Zurich, 1961-1969.

En español:

P. A. Martín Robles, *L. Anneo Séneca, Tragedias,* I-II, Madrid, 1945.

A. Blánquez, *L. Anneo Séneca, Teatro Completo,* Barcelona, 1958.

J. Azagra, *Séneca, Obras Completas,* Madrid, 1968.

L. Riber, *L. Anneo Séneca, Tragedias Completas,* Madrid, 1970_6.

---

[247] Las ediciones de *Hércules en el Eta* por Fuchs-Gygli, y de *Octauia* por Runchina, anunciadas por Giardina, *L. A. S. Trag.,* pág. XXXIV, nos ha sido imposible localizarlas.

Se anuncia la traducción de Ruiz de Elvira antes mencionada.

Entre las traducciones de obras aisladas se pueden destacar:

A. SANTORO, *Octavia,* texto, trad. y com., Bolonia, 1955.
C. W. MENDELL, *Edipo,* en *Our Seneca,* págs. 251 y sigs.
J. VIANSINO, *Ercole Furioso, analisi, trad e note in usum schol.,* Salerno, 1973.

Y en español:

M. MENÉNDEZ PELAYO, traducción de *Agamenón,* en *Varia,* I, Santander, 1956, págs. 135 y sigs.
E. VALENTÍ, *Lucio Anneo Séneca: Medea, Fedra.* Prólogo, texto y traducción, Barcelona, 1950.
V. GARCÍA YEBRA, *Lucio Anneo Séneca: Medea,* traducción en verso, Madrid, 1964.

II. NUESTRA TRADUCCIÓN

La traducción que aquí presentamos pretende seguir de cerca el texto latino, tratando de revelarlo con la mayor aproximación posible tanto en el fondo como en la forma. Precisamente por querer acomodarnos a esta última hemos combinado la prosa y el verso.

Traducimos en prosa las partes escritas en trímetros yámbicos, es decir, los pasajes puramente coloquiales, tanto de los personajes como del coro. Todos los demás pasajes, escritos en cualquier otro tipo de verso, tanto si están puestos en boca del coro como en boca de algunos de los personajes, los traducimos en verso.

Al traducir en verso hemos intentado reflejar en la medida de lo posible la propia organización del discurso en los versos latinos, procurando incluso que

cada verso latino coincida con uno de la traducción. Para conseguir esto hemos tenido que desechar un patrón rítmico fijo en los versos castellanos: es decir, sacrificamos la posible uniformidad rítmica total de los versos de la traducción en beneficio de que puedan reflejar más exactamente la organización de las frases e incluso de las palabras en el verso latino.

No quiere ello decir que los versos de la traducción sean completamente libres: abundan sobre todo los versos de once sílabas, pero combinados, para conseguir mayor movilidad para reflejar los versos latinos, con otros de nueve o de trece sílabas, así como con otros compuestos de hemistiquios de cinco, siete, nueve u once sílabas.

Para la traducción hemos tenido muy en cuenta las anteriores españolas de L. Riber, P. A. Martín Robles, A. Blánquez, E. Valentí y García Yebra, y la francesa de L. Herrmann. Con todas ellas reconoce su deuda el autor.

Para el comentario nos han servido de gran ayuda muchas de las ediciones anotadas que antes hemos citado (entre ellas, sobre todo, la *Medea* de Costa, la *Fedra* de Grimal, el *Agamenón* de Giomini y el de Tarrant, la *Octavia* de Ballaira, el comentario de Trevet al *Hércules Furens*[248], y muy en especial la edición de J. C. Schröder, a través de la cual hemos podido disponer íntegramente del comentario de Gronovius y parcialmente de los de J. Lipsius, M. A. Delrius, J. Gruterus, H. Commelinus, J. Scaliger, D. y N. Heinsius, T. Farnabius y otros).

Dado que así lo exige el texto de Séneca, abundan particularmente en dicho comentario las notas de tipo mitográfico. En este terreno, además de los manuales

---

[248] V. Ussani Jr., *Nicolai Treueti expositio Herculis Furentis*, Roma, 1959.

de P. Grimal[249] y de H. J. Rose[250], nos ha servido de gran ayuda la *Mitología Clásica* de Ruiz de Elvira[251]. A ellos, sobre todo a este último, remitimos al lector frecuentemente para mayor brevedad de las notas.

Cada tragedia va precedida de una pequeña introducción, que consta de tres partes: 1) *Argumento.* 2) *Observaciones críticas,* en donde sucintamente se recogen las indicaciones más destacadas que se han hecho, tanto en el terreno de las fuentes como en lo referente a la forma y contenido de la obra. 3) *Estructura:* presentamos aquí un esquema estructural de cada obra con breves indicaciones del contenido argumental de las distintas partes y de la forma métrica en la obra latina (en este último aspecto nos limitamos a señalar cualquier otro tipo de verso que no sea el trímetro yámbico). Para la elaboración de estos esquemas estructurales hemos tenido muy en cuenta las indicaciones de Mette[252] y de Schröder[253].

Tanto en los comentarios como en las introducciones, general y parciales, hemos procurado prescindir al máximo de terminología técnica. He aquí, no obstante, una relación de los términos más empleados (las definiciones las tomamos de F. Rodríguez Adrados, *Feista, Comedia y Tragedia*[254], adonde remitimos al lector para cualquier otra duda sobre el lenguaje técnico del teatro antiguo):

---

249 P. GRIMAL, *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine* = *Diccionario de la mitología griega y romana* [trad. F. Payarola], Barcelona, 1965.

250 H. J. ROSE, *A Handbook of Greek Mythology* = *Mitología griega* [trad. J. Godo], Barcelona, 1970.

251 A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica,* Madrid, 1975.

252 H. J. METTE, *op. cit.,* págs. 171 y sigs.

253 J. C. SCHRÖDER, *op. cit., passim.*

254 F. R. ADRADOS, *Fiesta, Comedia y Tragedia,* Madrid, 1972, páginas 614 y sigs.

AGÓN: Enfrentamiento, proveniente de la esfera ritual, ya de acción, ya de palabra, entre un coro y un actor, o bien entre dos coros, e incluso entre dos actores.

COMO: Un coro que se desplaza para realizar una acción ritual, con procesión y danza.

CORIFEO: Coreuta que hace de Jefe de Coro y que a veces recita antes o después del mismo, o habla en su nombre en diálogo con los actores.

DITIRAMBO: Himno dionisíaco de varias formas y contenidos.

ESTÁSIMO: Coral en el teatro, exceptuando la *párodos* y el éxodo.

ÉXODO: Canto de marcha del coro o corifeo al abandonar el teatro.

HIMENEO: Canto de bodas.

MONODIA: Intervención independiente de un actor en forma cantada. (Aunque en las obras que aquí presentamos no se tratase con toda probabilidad de canto, empleamos el término para reflejar el carácter especial de un pasaje compuesto en versos líricos.)

ORQUESTRA: Espacio donde evolucionan el coro y los actores.

PÁRODOS: Canto de entrada del coro en la orquestra.

PRÓLOGO: Escena inicial de una pieza teatral antes de la entrada del coro.

El texto latino utilizado para nuestra traducción ha sido el de la edición de G. C. Giardina, anteriormente citada, no sin cotejarlo con el de otras ediciones modernas, como las de Viansino, Moricca, Herrmann, Grimal, Costa y Tarrant, también ya citadas.

Hemos tenido también en cuenta otros estudios críticos sobre el texto de las tragedias, aparecidos con posterioridad a la edición de Giardina, como son, ante todo, las reseñas de E. Courtney[255], A. Ghiselli[256] y

---

255 E. COURTNEY, Reseña de la edición de Giardina, *Classical Review*, n. s., 18 (1968), 173 y sigs.

256 A. GHISELLI, «Una nuova edizione delle tragedie di Seneca», *Paideia* 24 (1969), 199 y sigs.

O. Zwierlein[257] a dicha edición, y los trabajos de D. E. Gerber[258], G. M. Lee[259], M. Palma[260], R. H. Philp[261], R. H. Rouse[262], G. Zappacosta[263], O. Zwierlein[264] y P. Grissoli[265].

Los lugares en que nos apartamos del texto de Giardina son los siguientes, por lo que hace a las tragedias contenidas en el presente volumen:

HÉRCULES LOCO:

188 *Tempore* Σ e Giardina: *Ordine* E^3 ALO Viansino; Zwierlein (*Rezitationsdramen*, pág. 198).

380 *patrium* Bücheler, Giardina: *patriam* codd. Viansino.

529 *ferocia* E A Giardina: *feracia* ζ Viansino, Grissoli («Seneca, *Hercul. Fur.*», págs. 91 y sigs.).

646 *lapsis* ζ e^2 Giardina: *lassis* E A Courtney (Reseña, pág. 174), Zwierlein (Reseña, pág. 768).

660 † *Aetna* Giardina: *Enna* Avantius, Viansino.

---

[257] O. ZWIERLEIN, Reseña de la edición de Giardina, *Gnomon* 41 (1969), 759 y sigs.

[258] D. E. GERBER, «Seneca, *Hercules Oetaeus*, 1697-98», *Rhein. Mus.* 114 (1971), 91 y sigs.

[259] G. M. LEE, «Notes on the Tragedies of Seneca», *Symb. Osl.* 44 (1969), 72 y sigs.

[260] M. PALMA, «Seneca, *Troades* 489-97», *Riv. Cult. Class. Med.* 13 (1971), 62 y sigs.

[261] R. H. PHILP, «The manuscript tradition of Seneca's tragedies», *Classical Quarterly* 18 (1968), 150 y sigs.

[262] R. H. ROUSE, «The A text of Seneca's Tragedies in the thirteenth Century», *Rev. d'Hist. des Textes* (1971), 93 y sigs.

[263] G. ZAPPACOSTA, «De nonnullis locis *Herculis Oetaei* codd. traditis et a doctis viris emendatis», *Latinitas* 17 (1969), 268 y sigs.

[264] O. ZWIERLEIN, «Kritisches und Exegetisches zu den Tragödien Senecas. Bemerkungen auslässlich einer neuen Ausgabe», *Philologus* 113 (1969), 254 y sigs.

[265] P. GRISSOLI, «Seneca, *Hercules furens* 529», *Bolletino di Studi Latini* 3 (1973), 91 y sigs.

1068 *uolucer* E e Giardina : *uolucre* τ : *uolucre* *o* Leo(Giardina: «*forte recte*»).
1191 ... *quota est?* Giardina : ... *quota est!* Courtney (Reseña, página 175).
1312 † *letale* Giardina : *senile* Withofs, Viansino, Zwierlein (Reseña, pág. 765).

Las troyanas:

8 *quae* E Giardina : *qui* A Viansino.
46 *sceua* E : *seua* A : *scaeua* Giardina : *laeua* Gronovius, Zwierlein («Kritisches...», pág. 265).
159 *tutis* E Giardina : *tutus* A Carlsson, Zwierlein (Reseña, página 767).
197 † *diuisit* E A Giardina : *dimisit* ς Zwierlein («Kritisches...», página 257).
251 *primus* E K Giardina : *primae* A Carlsson, Zwierlein (Reseña, pág. 767).
264 *uincendo* codd. Giardina : *imperia* Damsté, Courtney (Reseña, pág. 175).
279 *etiam* codd. Giardina : *utinam* Madvig, Herrmann, Zwierlein (Reseña, pág. 767).
302 *tumide* codd. Giardina : *timide* Schröder, Herrmann.
304 *amoris ictu* conjet. Giardina : *amore solito* ς Herrmann.
357 *dant* K Q e l n τ Giardina : *dat* Courtney (Reseña, pág. 176).
457 *expulit* E Giardina : *excutit* a Herrmann, Zwierlein (Reseña, pág. 767).
688 *illidet* E Giardina : *elidet* A Carlsson, Zwierlein (Reseña, página 767).
1155 *exacta* codd. Giardina : *exactum* Heinsius, Zwierlein (Reseña, pág. 767).

Las fenicias:

112 deleuit Richter; Zwierlein (Reseña, pág. 767).
218 deleuit Wilamowitz; Zwierlein (Reseña, pág. 768).
304 *maturam* E Giardina : *maturi* A Richter, Herrmann, Viansino, Zwierlein (Reseña, pág. 768).
366 *ultro* N. Heinsius, Giardina : *ultra* codd.

375 *quod cingit Isthmon* (*cingit* codd.) Giardina: *quod scindit Isthmos* Zwierlein («Kritisches...», pág. 258).

651 sigs. ETEOCLES.—*Numeret, est tanti mihi / cum regibus iacere.* IOCASTA.—*Te turbae exulum / adscribo. Regna dummodo* ... Giardina: ETEOCLES.—*Numeret* ... *adscribo.* IOCASTA.—*Regna dummodo* Zwierlein («Kritisches...», página 258).

MEDEA:

22-23 *me coniugem optet, limen.../ iam notus hospes, quoque...* Giardina: *iam notus hospes, limen.../ me coniugem optet, quoque...* Costa, Zwierlein (Reseña, pág. 768).

475 *iussasque* codd. Giardina: *ausasque* Heinsius, Zwierlein (Reseña, pág. 768).

517 † *confligere* E A Giardina: *conferre* Gronovius, Costa.

517 *certemus* codd. Giardina: *certamen* Dan. Heinsius, Costa.

710-711 los cambió de orden Gronovius, Zwierlein (Reseña, página 768).

923 *agnosco* E Giardina: *magno* A Carlsson, Zwierlein (Reseña, página 768).

950 *osculis* E Giardina: *o scelus* Gronovius, Carlsson, Zwierlein (Reseña, pág. 768).

1026 *sublimis aetheris* Giardina: *sublimi aethere* Farnabius, Zwierlein (Reseña, pág. 766).

III. BIBLIOGRAFÍA

E. ACKERMANN, «Der *Leidende Hercules* des Seneca», *Rheinisches Museum*, n. s., 47 (1919), 460.

F. R. ADRADOS, *Fiesta, Comedia y Tragedia*, Madrid, 1972.

V. D'AGOSTINO, «I cori nella *Medea* di Seneca», *Rivista di Studi Classici* 3 (1955), 32-40.

M.ª C. ÁLVAREZ, «El *Edipo* de Séneca y sus precedentes», *Cuadernos de Filología Clásica* 7 (1974), 181-239.

R. ARGENIO, «La vita e la morte nei drammi di Seneca», *Riv. di Studi Classici* 17 (1969), 338-348.

J. VON ARNIM, *De Euripidis prologorum arte et interpolatione*, tesis doct., Greifswald, 1882.

B. AXELSON, *Korruptelenkult: Studien zur Textkritik der unechten Seneca-Tragödien «Hercules Oetaeus»*, Lund, 1967.

A. BALSANO, «De Senecae fabula quae *Troades* inscribitur», *Studi Italiani di Filologia Classica* 10 (1902), 44 y sigs.

H. BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, París, 1968.

W. BARNER, *Produktive Rezeption. Lessing und die Tragödien Senecas*, Munich, 1973.

W. S. BARRET, *Euripides. Hippolytos*, Oxford, 1964.

R. BENTLEY, *Adnotationes ad Senecae tragoedias emendandas editioni Gronovianae adscriptas*, reunidas por E. HEDECKE, *Studia Bentleiana*, fasc. 2, págs. 9 y sigs. (1899).

M. BIEBER, «Würden die Tragödien des Seneca in Rom aufgeführt?, *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 60-61 (1953-1954), 100-106.

L. BIELER, *Geschichte der Römischen Literatur* = *Historia de la Literatura Romana* [trad. M. SÁNCHEZ GIL], Madrid, 1965.

GU. BILLANOVICH, *I primi umanisti e la tradizione dei classici latini*, Friburgo, 1953.

— «*Veterum uestigia uatum* nei carmi dei preumanisti padovani», *Italia medioevale e umanistica* 1 (1958), 155-243.

J. W. BINNS, «Seneca and Neo-Latin Tragedy in England», en *Seneca*, ed. Costa, Londres, 1974, págs. 205 y sigs.

TH. BIRT, «Zu Senecas Tragödien», *Rheinisches Museum* 34 (1879), 531 y sigs.

— «Seneca», *Preuss. Jahrbücher* 144 (1911), 282 y sigs.

— «Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?», *Neue Jahrb.* 27 (1911), 336-364.

J. D. BISHOP, «The choral odes of Seneca's *Medea*», *The Classical Journal* 60 (1965), 313-316.

— «Seneca's *Hercules Furens*, tragedy from modus uitae», *Classica et Medioaevalia* 27 (1966), 216-224.

— «Seneca's *Troades*, dissolution of a way of life», *Rheinisches Museum* 115 (1972), 329-337.

K. A. BLÜHER, *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Seneca Rezeption in Spanien vom 13 bis 17 Jahrhundert*, Berna, 1969.

G. BOISSIER, *Les tragédies de Sénèque ont-elles été représentées?*, París, 1861.

— *L'opposition sous les Césars*, París, 1930[10].

S. F. BONNER, *Roman declamation in the late Republic and Early Empire*, Berkeley, 1949.

M. V. BRAGINTON, *The supernatural in Seneca's tragedies*, tesis doct., Yale (Menasha), 1933.

R. A. BROWNE, «A sentiment from Sophokles' *Teukros*», *Classical Review* 45 (1931), 213-214.

— «Medea-interpretations», *Phoenix*, Suppl. 1, Toronto, 1952.

G. BRUGNOLI, «La tradizione manoscritta di Seneca tragico alla luce delle testimonianze medievali», *Memorie della Classe di Scienze morali e storiche dell'Academia dei Lincei*, ser. 8, 8/3 (1957), 201-287.

P. BRUMOY, *Le Théâtre des Grecs*, I-III, París, 1730.

K. BÜCHNER, *Römische Literaturgeschichte = Historia de la Literatura Latina* [trad. E. VALENTÍ y A. ORTEGA], Barcelona, 1968.

B. BUSSFELD, *Die polymetrischen Chorlieder in Senecas Oedipus und Agamemnon*, tesis doct., Münster, 1935.

M. CACCIAGLIA, «L'etica stoica nei drammi di Seneca», *Rendiconti dell'Instituto Lombardo, Classe di Lettere e Scienze morali e storiche* 108 (1974), 78-104.

W. M. CALDER, «Originality in Seneca's *Troades*», *Classical Philology* 65 (1970), 75-82.

H. V. CANTER, *Rhetorical elements in the tragedies of Seneca* (Univer. of Illinois Stud. in Lang. and Lit. 10, 1), 1925.

G. CARLSSON, *Die Überlieferung der Seneca-Tragödien. Eine Textkritische Untersuchung*, Lund, 1926.

— «Zu Senecas Tragödien», *Bull. Soc. des Lettres de Lund* (1928-29), 39-92.

— «Le personage de Déjanire chez Sénèque et chez Sophocle. Une comparaison à propos d'une divergence de texte dans *Hercule sur l'Oeta*», *Eranos* 45 (1947), 59-77.

L. CASTIGLIONI, «La tragedia di Ercole in Euripide e in Seneca», *Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica*, n. s., 4 (1926), 176-197, 336-362.

C. CICHORIUS, «Pomponius Secundus und Senecas Tragödien», en *Römische Studien*, Leipzig, 1922, págs. 462 y sigs.

A. CIMA, «Intorno alle tragedie di Seneca», *Riv. di Filol.* 32 (1904), 237-259.

M. CINI, «Mundus in Seneca tragico. Tradizione e variazione di un poetismo», *Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina dell'Università di Padova* 3 (1974), 61-77.

J. R. CLARK, A. L. MOTTO, «Senecan tragedy. Patterns of irony and art», *The Classical Bulletin* 48 (1972), 69-76.

M. COFFEY, «Seneca. Tragedies, Report for the years 1922-1955», *Lustrum* 2 (1957), 113-186.

— «Seneca and his Tragedies», *The Proceedings of the African Classical Association* 3 (1960), 14-20.

G. R. COLBURN, «Gdeek and Roman themes in the Spanish drama», *Hispania* 22 (1939), 163-168.

F. DELLA CORTE, «*La Medea* di Ovidio», *Studi Classici e Orientali* 19-20 (1970-1971), 85-89.

C. D. N. COSTA, *Medea,* ed. with intr. and comm., Oxford, 1973.

— *Seneca,* Londres, 1974.

E. COURTNEY, Reseña de la edición de Giardina, *Classical Review,* n. s., 18 (1968), 173-177.

J. M. CROISILLE, «Le personnage de Clitemestre dans l'*Agamemnon* de Sénèque», *Latomus* 23 (1964), 464-472.

— «Lieux commus, *sententiae* et intentions philosophiques dans la *Phèdre* de Sénèque», *Revue des Études Latines* 42 (1964), 276-301.

J. W. CUNLIFE, *The influence of Seneca in Elizabethan tragedy,* Londres, 1893.

G. CUPAIUOLO, «Gli studi su Seneca nel triennio 1969-1971», *Bolletino di Studi Latini* 2 (1972), 278-317.

H. B. CHARLTON, *The Senecan tradition in Renaissance tragedy,* Manchester, 1946.

R. DESMED, «Le cercle des préhumanistes de Padoue et les commentaires des tragédies de Sénèque», *Scriptorium* 25 (1971), 82-84.

J. DINGEL, «Der Sohn des Polybos und die Sphinx. Zu den Oedipustragödien des Euripides und des Seneca», *Museum Helveticum* 27 (1970), 90-96.

— *Seneca und die Dichtung,* Heidelberg, 1974.

K. K. DOLIA, «Τραχίνιες τοῦ Σοφοκλῆ καὶ *Hercules Oetaeus* τοῦ Σενέκα», Διατριβή Φιλοσ. Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 1975, Atenas, 1975.

H. DREXLER, *Einführung in die römische Metrik,* Darmstadt, 1967.

TH. DÜRING, «Die Überlieferung des interpolierten Textes von Senecas Tragödien», *Hermes* 42 (1907), 113-126 y 579-594.

— «Zur Überlieferung von Senecas Tragödien», *Hermes* 47 (1912), 183-198.

F. EGERMANN, «Seneca als Dichterphilosoph», *Neue Jahrbb.,* n. s., 3 (1940), 18-36.

S. EITREM, «La magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains», *Symbolae Osloenses* 21 (1941), 39-83.

E. ELORDUY, *Séneca. Vida y escritos,* Madrid, 1965.

P. J. ENK, «Roman Tragedy», *Neuphilologus* 41 (1957), 282-307.

E. C. EVANS, «A Stoic aspect of Senecan Drama: Portraiture», *Transanstions and Proceedings of the Amer. Phil. Assoc.* 81 (1950), 169-184.

V. FABRIS, «Il commento di Nicola Trevet all'*Hercules Furens* di Seneca», *Aeuum* 27, 1 (1953), 489-509.

E. FATHAM, «Virgil's Dido and Seneca's tragic heroines», *Greece and Rome* 22 (1975), 1-10.

E. FISHER, «To the question of alleged Senecan Tragedies», *Classical Weekly* 38 (1944-1945), 108-109.

E. FLIN, *De Octauiae praetextae auctore,* Helsingfors, 1919.

A. FONTÁN, *Humanismo romano,* Barcelona, 1974.

S. FORTEY, J. GLECKER, «Actus tragicus. Seneca on the Stage», *Latomus* 34 (1975), 699-715.

E. FRANCESCHINI, «Glosse e commenti medievali a Seneca tragico», *Studi e note di filologia latina medievale,* Milán, 1938, páginas 1-105.

— *Il commento di Nicola Trevet al «Tieste» di Seneca,* Milán, 1938.

F. FRENZEL, *Die Prologe der Tragödien des Seneca,* tesis doct., Leipzig, 1914.

W.-H. FRIEDRICH, *Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik,* tesis doct., Berna-Leipzig, 1933.

— «Euripideisches in der lateinischen Literatur», *Hermes* 69 (1934), 300-315.

— *Euripides und Diphilos,* Munich, 1953.

— «Sprache und Stil des *Hercules Oetaeus*», *Hermes* 82 (1954), 51-84.

K. von Fritz, «Die Entwicklung der Iason-Medea-Sage un die *Medea* des Euripides», *Antike und Abendland* 8 (1959), 33 y sigs.

— *Antike und moderne Tragödien,* Berlín, 1962.

J. J. Gahan, *A Grammatical comparaison between the tragedies of Seneca and the fragments of early Latin Literature,* tesis doct., John Hopkins Univ., 1969.

B. Gentili, «L'ultimo atto della *Medea* di Seneca», *Maia,* n. s., 6 (1953), 43-51.

D. E. Gerber, «Seneca *Hercules Oetaeus* 1697-98», *Rheinisches Museum* 114 (1971), 91-92.

A. Ghiselli, «Una nueva edizione delle tragedie di Seneca», *Paideia* 24 (1969), 199-205.

F. Giancotti, *Saggio sulle tragedie di Seneca,* Città di Castello, 1953.

— *L'«Octavia» attribuita a Seneca,* Turín, 1954.

G. C. Giardina, *Caratteri formali del teatro di Seneca,* Bolonia, 1962.

— «Per un inquadramento del teatro di Seneca nella cultura e nella società del suo tempo», *Riv. di Cult. Class. Med.* (1964), 171-180.

— *L. A. Senecae Tragoediae,* ed., I-II, Bolonia, 1966.

O. Gigon, «Bemerkungen zu Senecas *Thyestes*», *Philologus* 93 (1938), 176-183.

R. Giomini, *Saggio sulla «Fedra» di Seneca,* Roma, 1955.

— *De canticis polymetris in Agamemnone et Oedipode Annaeanis,* Roma, 1959.

C. del Grande, ΤΡΑΓΩΙΔΙΑ, Milán-Nápoles, 1952.

P. Grimal, «L'originalité de Sénèque dans la tragédie de *Phèdre*», *Revue des Études Latines* 41 (1963), 297-314.

— *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine* = *Diccionario de la mitología griega y romana* [trad. F. Payarols], Barcelona, 1965.

— *Les Tragédies de Sénèque et le Théâtre de la Renaissance,* París, 1964.

— *Phaedra,* ed., intr. et comm., París, 1965.

— «Note esegetiche all'*Hercules Oetaeus*», *Boll. Comit. Ed. Naz. Class. Gr. Lat.* 18 (1970), 57-64.

— «Seneca, *Hercules furens* 529», *Bolletino di Studi Latini* 3 (1973), 91-93.

A. M. GUILLEMIN, *Le public et la vie litteraire à Rome*, París, 1938.

J. GUILLÉN, *Obras Completas de Prudencio*, ed. y trad., Madrid, 1950.

F. G. P. HABRUCKER, *Questiones Annaeanae*, Königsberg, 1873.

M. HADAS, «The Roman Stamp of Seneca's tragedies», *American Journal of Philology* 60 (1939), 220-231.

E. HANSEN, *Die Stellung der Affektrede in den Tragödien des Seneca*, Berlín, 1924.

R. M. HAYWOOD, «Note on Seneca's *Hercules Furens*», *The Classical Journal* 37 (1941-1942), 421-424.

— «Was Seneca's Hercules modeled on an earlier Latin play?», *The Classical Journal* 38 (1942-1943), 98-101.

— «The Poetry of the Choruses of Seneca's *Troades*», (Coll. Latomus 101), Bruselas, 1969, págs. 415-420.

N. HEINSIUS, *Aduersariorum libri IV*, ed. P. BURMAN Jr., Haarlem, 1742.

K. HELDMANN, *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas*, Wiesbaden, 1974.

C. J. HERINGTON, «Octauia Praetexta: A Survey», *Classical Quarterly* 11 (1961), 18-30.

L. HERRMANN, *Le Théâtre de Sénèque*, París, 1924.

— *Sénèque. Tragédies*, texte établi et traduit, I-II, París, 1961 (= 1924-1926).

H. HERTER, «Theseus und Hippolytos», *Rheinisches Museum*, n. s., 89 (1940), 273-292.

— «Phaidra in griechischer und römischer Gestalt», *Rheinisches Museum* 114 (1971), 44-77.

O. HERZOG, «Datierung der Tragödien des Seneca», *Rheinisches Museum*, n. s., 77 (1928), 51-104.

G. HIGHET, *The Classical Tradition* = *La tradición clásica* [trad. A. ALATORRE], I-II, Méjico-Buenos Aires, 1954.

W. HOFFA, «Textkritische Untersuchungen zu Senecas Tragödien», *Hermes* 49 (1914), 464-475.

G. K. HUNTER, «Seneca and English Tragedy», en *Seneca*, ed. COSTA, Londres, 1974, págs. 166 y sigs.

L. JAMROZ, «L'Héraclès et la Dejanire de Sénèque comme *exempla*», *Meander* 27 (1972), 65-79.

W. JAMROZ, «Quemadmodum Seneca doctrina Stoicorum motus fabulam q. i. *Hercules furens* scripserit», *Eos* 40 (1972), 293-307.

H. D. JOCELYN, *The tragedies of Ennius*, Cambridge, 1967.

F. JONAS, *De ordine librorum Senecae Philosophi*, Berlín, 1870.

A. KALKMANN, *De «Hippolytis» Euripidie quaestiones nouae*, Bonn, 1882.

C. K. KAPNUKAJAS, *Die Nachahmungstechnik Senecas in den Chorliedern des «Hercules furens» und der «Medea»*, tesis doct., Leipzig, 1930.

— Τὰ πρότυπα τῶν Τρῳάδων τοῦ *L. Annaei Senecae*, Atenas, 1936.

C. M. KING, «Seneca's *Hercules Oetaeus*. A Stoic interpretation of te Greek myth», *Greece and Rome* 18 (1971), 215-222.

J. L. KLEIN, *Geschichte des Dramas*, II, Leipzig, 1874.

U. KNOCHE, «Senecas *Atreus*. Ein Beispiel», *Antike* 17 (1941), 60-76.

K. KRAFT, «Der politische Hintergrund von Senecas *Apocolocyntosis*», *Historia* 15 (1966), 96-122.

W. KRANZ, «Zwei euripideische Chorlieder in lateinischem Gewande», *Hermes* 64 (1929), 499 y sigs.

W. KROEMER, «Die Rezeption des antiken Dramas in der italienischen Renaissance», *Arcadia* 9 (1974), 225 y sigs.

G. KRÓKOWSKI, *De ueteribus Romanorum tragoediis primo post Chr. n. saeculo adhuc lectitatis et de «Thyeste» Annaeana* (Prace Wroclawskiego Towarzystwa Naukowego = Travaux de la Société des Sciences et des Lettres de Wroclaw, ser. A 41), 1952, págs. 111-130.

J. KROLL, *Gott und Hölle, Der Mythos vom Descensuskampfe* (Studien der Bibl. Warburg 20), Leipzig-Berlín, 1932, páginas 339-447.

W. KULLMANN, «Medeas Entwicklung bei Seneca», *Forschungen zur römischen Literatur*, Festschrift zum 60. Geburtstag K. Büchner, I-II, Wiesbaden, 1970, págs. 158-167.

K. KUNST, «Zur Kritik und Exegese von Senecas *Phaedra*», *Wiener Studien* 44 (1924-1925), 234-237.

E. KUTÁKOVA, «Cruenta Maenas», *Listy Filologicke* 92 (1969), 250-256.

J. LAMMERS, *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie*, tesis doct., Münster, 1929.

I. LANA, *Lucio Anneo Seneca*, Turín, 1955.

— «Seneca e la poesia», *Rivista di Estetica* 6 (1961), 377-396.

M. LANDFESTER, «Funktion und Tradition bildlicher Rede in den Tragödien Senecas», *Poetica* 6 (1974), 179-204.

S. LANDMAN, «Seneca quatenus in mulierum personis effingendis ab exemplaribus Graecis recesserit», *Eos* 31 (1928), 485-493.

J. LANOWSKI, *La tempête des Nostoi dans la tragédie romaine* (Prace Wroclawskiego Towarzystwa Naukowego = Travaux de la Société des Sciences et des Lettres de Wroclaw, ser. A 41), 1952, págs. 131-151.

J. S. LASSO DE LA VEGA, *De Sófocles a Brecht*, Barcelona, 1970.

G. M. LEE, «Notes on the Tragedies of Seneca», *Symbolae Osloenses* 44 (1969), 72-74.

E. LEFEVRE, «Schicksal und Selbstverschuldung in Senecas *Agamemnon*», *Hermes* 94 (1966), 482-496.

— «*Quid ratio possit?* Senecas *Phaedra* als stoiches Drama», *Wiener Studien* 3 (1969), 131-160.

— «Die Schuld des *Agamemnon*. Das Schicksal des Troja-Siegers in stoicher Sicht», *Hermes* 101 (1973), 64-91.

FR. LEO, *L. A. Senecae Tragoediae*, I-II (I: *De Senecae tragoediis obseruationes criticae*), Berlín, 1878-1879.

— «Die Composition der Chorlieder Senecas», *Rheinisches Museum* 52 (1897), 509-518.

A. LESKY, «Die griechischen Pelopidendramen und Senecas *Thyestes*», *Wiener Studien* 43 (1922-1923), 172-198.

M.ª R. LIDA DE MALKIEL, *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975.

W.-L. LIEBERMANN, *Studien zu Senecas Tragödien*, Meissenheim am Glan, 1974.

U. LIMENTANI, *L'Ercole furente di Seneca nelle sue relazioni colle Trachinie di Sofocle e nelle sue fonti*, Padua-Verona, 1901.

C. LINDSKOG, *Studien zum antiken Drama*, II, Lund, 1879.

A. LÓPEZ KINDLER, *Función y estructura de la «Sententia» en la prosa de Séneca*, Pamplona, 1966.

F. L. LUCAS, *Seneca and Elizabethan tragedy*, Cambridge, 1922.

J. LUQUE MORENO, «Sobre los coros polímetros de Séneca: apreciaciones en torno a la tipología verbal y a la regularidad acentual», resumen en *Revista de la Sociedad Española de Lingüística* 4 (1974), 249-251.

— *Evolución acentual de los versos eólicos en latín*, Granada, 1978.

P. MAAS, «Die Prophezeiungen in Senecas *Octavia*», *Kleine Schriften*, Munich, 1973, págs. 606 y sigs.

A. P. MAC GREGOR, «The ms. tradition of Seneca's tragedies, ante renatas in Italia litteras», *Transactions and Proceedings of the Amer. Philol. Assoc.* 102 (1971), 327-356.

S. MAGUINNES, «Seneca and the poets», *Hermathena* 88 (1956), 81-98.

J. MANTKE, «De Senecae tragici anapaestis», *Eos* 49 (1957), 101-122.

A. M. MARCOSIGNORI, «Il concetto di virtus tragica nel teatro di Seneca», *Aeuum* 34 (1960), 217-233.

S. MARINER, «Sentido de la tragedia en Roma», *Revista de la Universidad de Madrid* 13 (1964), 463-492.

H. I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité* = *Historia de la educación en la Antigüedad* [trad. J. R. MAYO], Buenos Aires, 1965.

B. M. MARTI, «Seneca's Tragedies. A New Interpretation», *Transactions and Proceedings of the Amer. Philol. Assoc.* 76 (1946), 216-245.

— «The prototypes of Seneca's tragedies», *Classical Philology* 42 (1947), 1-16.

— «Place de l'*Hercule sur l'Oeta* dans le corpus des tragédies de Sénèque», *Revue des Études Latines* 27 (1949), 189-210.

— «Seneca's *Apocolocyntosis* and *Octauia*: a diptych», *American Journal of Philology* 73 (1952), 24-36.

W. MARX, *Funktion und Form der Chorlieder in den Seneca-Tragödien*, tesis doct., Heidelberg, 1932.

D. J. MASTRONARDE, «Seneca's *Oedipus*. The drama in the word», *Transactions and Proceedings of the Amer. Philol. Assoc.* 101 (1970), 291-315.

G. MAURACH, «Jason und Medea bei Seneca», *Antike und Abendland* 12 (1966), 125-140.

L. MAZZOLI, «Umanità e poesia nelle *Troiane* di Seneca», *Maia* 13 (1961), 51-67.

G. MAZZOLI, *Seneca e la poesia*, Milán, 1970.
M. W. MENDELL, *Our Seneca*, New Haven, 1941.
M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica*, I-X, Santander, 1952, s. v. «Séneca».
— *Biblioteca de traductores españoles*, I-IV, Madrid, 1952.
— *Varia*, I-III, Santander, 1956-59.
I. T. MERCHANT, «Seneca the Philosopher and his Theory of Style», *American Journal of Philology* 21 (1905), 44-58.
H. J. METTE, «Die Römische Tragödie und die Neufunde zur Griechischen tragödie (insbesondere für die Jahre 1945-1964)», *Lustrum* 9 (1964), 5-211.
F. J. MILLER, *Seneca's Tragedies with an English Traslation*, I-II, Londres-Cambridge, Mass., 1917.
M. MORFORD, «The neronian literary revolution», *The Classical Journal* 68 (1972-1973), 210-215.
U. MORICCA, «Le fonti della *Fedra* di Seneca», *Studi Italiani di Filologia Classica* 21 (1915), 158-224.
— «*Le Fenicie* di Seneca», *Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica* 46 (1918), 345-362, 411-446; 48 (1920), 74-94, y 49 (1921), 161-194.
— *L. A. Senecae Tragoediae*, I-III, Turín, 1917-1923; Turín-Madrid, 1949[2].
— «*Le Fenicie* di Seneca», *Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica* 45 (1917), 491 y sigs.
A. MORPURGO, «Le *Trachinie* di Sofocle e l'*Ercole Eteo* di Seneca», *Atene e Roma*, n. s., 10 (1929), 87-115.
A. L. MOTTO, J. R. CLARK, «Senecan Tragedy. Patterns of irony and art», *Class. Bull.* 48 (1972), 69-76.
— «Violenta fata. The tenor of Seneca's *Oedipus*», *The Classical Bulletin* 50 (1973-1974), 81-87.
G. MÜLLER, «Senecas *Oedipus* als Drama», *Hermes* 81 (1953), 447-464.
K. MÜNSCHER, *Senecas Werke. Untersuchungen zur Abfassungszeit und Echtheit* (Philologus, Suppl. 16, 1), Gotinga, 1922.
— «Bericht über die Seneca-Literatur aus den Jahren 1915-1921», *Bursian-Jahresber.* 192 (1922), 109-214.
I. MUÑOZ VALLE, «Cronología de las tragedias de Séneca», *Humanidades* 19 (1967), 316-330.
W. NESTLE, *Die Struktur des Eingangs in der griechischen Tragödie*, Stuttgart, 1930.

D. NISARD, *Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, I, Bruselas, 1834.
A. O'BRIEN-MOORE, *Madness in Ancient Literature*, tesis doct., Princeton, Weimar, 1924.
P. A. OGUNDELE, «The *Oedipus* story in the hands of Sofocles, Seneca and Corneille», *Nigeria and the Classics* 12 (1970), 31-51.
W. A. OLDFATHER, A. S. PEASE, H. V. CANTER, *Index uerborum quae in Senecae fabulis necnon in Octauia reperiuntur* (Univ. of Illinois Stud. in Lang. and Litt. 4, 1), Hildesheim, 1964 (= 1918).
J. M. OLIVER, «Divergencias y puntos de contacto entre la *Medea* de Eurípides y la de Séneca», *Homenaje a J. A. Alsina*, Barcelona, 1969, págs. 135-147.
W. H. OWEN, «Commonplace and Dramatic Symbol in Seneca's Tragedies», *Transactions and Proceedings of the Amer. Phil. Assoc.* 99 (1968), 291-313.
— «Time and event in Seneca's *Troades*», *Wiener Studien*, n. s., 4 (1970), 118-137.
A. PAIS, *Il teatro di Seneca*, Turín, 1890.
V. PALADINI, E. CASTORINA, *Storia della letteratura latina*, I-II, Bolonia, 1972.
M. PALMA, «Seneca, *Troades* 489-97», *Riv. Cult. Class. Med.* 13 (1971), 62-69.
S. PANTZERHIELM-THOMAS, «De Octavia Praetexta», *Symbolae Osloenses* 24 (1945), 48-87.
E. PARATORE, «Sulla *Phaedra* di Seneca», *Dioniso* 15 (1952), 199-234.
— *Storia del Teatro Latino*, Milán, 1957.
— «Lo *Hercules Oetaeus* è di Seneca ed è anteriore al *Furens*», *L'Antiquité Classique* I (1958), 72-79.
— «Ercole in Euripide e Seneca», *Annali del Liceo Classico G. Garibaldi di Palermo* (1966), 221-226.
— «L'*Hercules Oetaeus* di Seneca», *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 14 (1972), 3-44.
— *Il prologo dello «Hercules Furens» di Seneca e «l'Eracle» di Euripide*, Roma, 1966.
— «Seneca tragico e la poesia francesa del Siècle d'Or», *Studi Urbinati* 47, 1 (1973), 32-60.

R. S. PATHMANATHAN, «The parable in Seneca's *Oedipus*», *Nigeria and the Classics* 10 (1967-68), 13-20.

A. PAUL, *Untersuchungen zur Eigenart von Senecas «Phoenissen»*, tesis doct., Francfort, Bonn, 1953.

A. ST. PEASE, «Is the Octavia a Play of Seneca?», *The Classical Journal* 15 (1920), 388-403.

R. PEIPER, *L. A. Senecae Tragoediae*, accedunt inc. originis trag. tres, Leipzig, 1867.

— *De Senecae tragoediarum uulgari lectione A constituenda*, Breslau, 1893.

R. H. PHILP, *The Manuscript tradition of Seneca's Tragedies*, tesis doct., Cambridge, 1964, y *Classical Quarterly*, n. s., 18 (1968), 150-179.

E. PHILLIPS BARKER, «Seneca», en *Oxford Classical Dictionnary.*

G. B. PIGHI, «Seneca metrico», *Rivista di Filologia e d'Istruzione Classica* 41 (1963), 170-181.

A. POCIÑA, «Una vez más sobre la representación de las tragedias de Séneca», *Emerita* 41 (1973), 297-303.

— «El teatro latino en la época de Augusto», *Helmántica* 24 (1973), 511-526.

— «Finalidad didáctico-política de las tragedias de Séneca», *Emerita* 44 (1976), 279-301.

J. P. POE, «An analysis of Seneca's *Thyestes*», *Transactions and Proceedings of the Amer. Phil. Assoc.* 100 (1969), 355-376.

M. POHLENZ, *Die Stoa*, Gotinga, 1948.

N. T. PRATT Jr., «Senecan dramaturgy and the familiar tradition of dramatic myth», *Transactions and Proceedings of the Amer. Phil. Assoc.* 66 (1935), XXXIII.

— *Dramatic suspense in Seneca and in his Greek precursors*, tesis doct., Princeton, 1939.

— «The Stoic Base of Senecan Drama», *Transactions and Proceedings of the Amer. Phil. Assoc.* 79 (1948), 1-11.

— «Majors Systems of Figurative Language in Senecan Melodrama», *Transactions and Proceedings of the Amer. Phil. Assoc.* 94 (1963), 199-234.

G. PRZYCHOCKI, *Styl Tragedyj Anneusza Seneki*, Cracovia, 1946.

C. RAMBAUX, «Le mythe de Médée d'Euripide à Anouilh ou l'originalité psychologique de la *Médée* de Sénèque», *Latomus* 31 (1972), 1010-1036.

O. REGENBOGEN, «Schmerz und Tod in den Tragödien des Seneca» (Vorträge der Bibliothek Warburg, 1927-28), Leipzig-Berlín, 1930, 167-218 (= *Kleine Schriften*, Munich, 1961, 411-464).

— «Randbemerkungen zur *Medea* des Euripides», *Eranos* 48 (1950), 33-37.

W. RIBBECK, «Phaedra und Messalina», *Preuss. Jahrb.* 94 (1898), 515.

G. RICHTER, *De Seneca tragoediarum auctore*, Bonn, 1862.

— *De corruptis quibusdam Senecae Tragoediarum locis*, Jena, 1894.

— *Kritische Untersuchungen zu Senecas Tragödien*, Jena, 1899.

— *L. A. Senecae Tragoediae*, Leipzig, 1902.

H. J. ROSE, *A Handbook of Greek Mythology* = *Mitología griega* [trad. J. GODO], Barcelona, 1970.

R. H. ROUSE, «The A text of Seneca's Tragedies in the thirteenth century», *Revue d'Histoire des Textes* (1971), 93-121.

A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica*, Madrid, 1975.

— «La ambigüedad de Fedra», *Cuadernos de Filología Clásica* 10 (1976), 9-16.

M.ª R. RUIZ DE ELVIRA Y SERRA, «Los Pelópidas en la literatura clásica», *Cuadernos de Filología Clásica* 7 (1974), 249-302.

G. RUCHINA, «Tecnica dramatica e retorica nelle tragedie di Seneca», *Ann. Fac. Lett. Cagliari* 28 (1960), 163-324.

W. SCHADEWALDT, *Monolog und Selbstgespräch*, Berlín, 1926.

M. SCHANZ, C. HOSIUS, *Geschichte der römischen Literatur*, II, Munich, 1967 (= 1935).

W. SCHETTER, «Sulla struttura delle *Troiane* di Seneca», *Riv. di Filologia e d'Istruzione Classica* 93 (1965), 396-429.

A. W. VON SCHLEGEL, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Heidelberg, 1817.

E. SCHMALZRIEDT, *Hauptwerke der antiken Literaturen*, Munich, 1976.

R. SCHREINER, *Seneca als Tragödiendichter in seinen Beziehungen zu den griech. Originalen*, Munich, 1909.

J. CASP. SCHRÖDER, *L. A. Senecae Tragoediae, cum notis integris J. F. Gronovii, et selectis J. Lipsii, M. Antonii Delrii, Jani Gruteri, H. Commelini, J. Scaligeri, D. et N. Heinsiorum, Th. Farnabii aliorumque; itemque Observationibus nonnullis H. Grotii*, I-II, Delft, 1728.

W. SCHULZE, *Untersuchungen zur Eigenart der Tragödien Senecas,* tesis doct., Halle, 1937.

J. A. SEGURADO E CAMPOS, «Seneca, personagen da Octavia», *Euphrosyne* 3 (1969), 207-213

— «A narração de Euribates (Seneca, *Agamemnon* 421-578)», *Euphrosyne* 6 (1973-1974), 49-70.

B. SEIDENSTICKER, *Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas,* Heidelberg, 1970.

A. SETAIOLI, *Teorie artistiche e letterarie di L. Anneo Seneca,* Bolonia, 1971.

A. SIEGMUND, *Zur Textkritik der Tragödie «Octauia»,* I, Leipzig-Viena, 1907; II, Progr. Bohm-Leipa, 1910-1911; III, Progr. Bohm-Leipa, 1911.

TH. B. B. SIEMERS, *Seneca's «Hercules Furens» and Euripide's «Heracles»,* tesis doct., Utrecht, Heerlen, 1951.

A. SIPPLE, *Der Staatsmann und Dichter Seneca als politischer Erzieher,* Würzburgo, 1938.

J. SMEREKA, «De Senecae tragoediis dinosis colore fucatis», *Eos* 32 (1929), 615-650.

— «De Senecae tragici uocabulorum copia certa quadam lege», *Munera philologica Ludovico Ćwikliński oblata,* Poznam, 1936, páginas 253-261.

A. SOLER, «Algunas observaciones sobre el coro segundo de las *Troyanas* de Séneca», *Estudios Clásicos* 10 (1966), 135-147.

A. SPECKA, *Der hohe Stil der Dichtungen Senecas und Lucans,* tesis doct., Königsberg, 1937.

K. STACKMANN, «Senecas *Agamemnon.* Untersuchungen zur Geschichte des Agamemnon-Stoffes nach Aischylos», *Classica et Medioevalia* 11 (1950), 180-221.

R. B. STEELE, «Some Roman Elements in the Tragedies of Seneca», *American Journal of Philology* 43 (1922), 1-31.

W. STEIDLE, «Zu Senecas *Troerinnen*», *Philologus* 94 (1941), 266-284.

— «Bemerkungen zu Senecas Tragödien», *Philologus* 96 (1944), 250-264.

F. STOESSL, *Der Tod des Heracles,* Zurich, 1945.

W. STRZELECKI, *De Senecae trimetro iambico quaestiones selectae,* Cracovia, 1938.

— *De Senecae Agamemnone Euripidisque Alexandro,* Wroclaw, 1949.

— «De polymetris Senecae canticis questiones», *Eos* 45 (1951), 93-107.

CH. E. STUART, *The tragedies of Seneca,* tesis doct., Cambridge, 1907.

— «The ms. of the interpolated A tradition of the tragedies of Seneca», *Classical Quarterly* 6 (1912), 1-12.

R. J. TARRANT, *Agamemnon,* ed. with a comm., Cambridge, 1976.

E. THUMMER, «Vergleichende Untersuchung zum König Oedipus des Seneca und Sophocles», *Serta philol. Aenipontana* II, Innsbruck, 1972, págs. 151-195.

R. W. TOBIN, «Tragedy and catastrophe in Seneca's Theater», *The Classical Journal* 62 (1966-1967), 64-70.

K. TRABERT, *Studien zu Darstellung des Pathologischen in den Tragödien des Seneca,* tesis doct., Erlangen, 1935.

A. TRAINA, «Lo stile drammatico del filosofo Seneca», *Belfagor, Rassegna di varia umanità* XIX, 6 (1964), 625-643.

W. TRILLITZSCH, *Seneca im literarischen Urteil der Antike,* I-II, Amsterdam, 1971.

C. TSIRPANLIS, «Helena in Seneca's *Troades*», *Platon* 22 (1970), 127-144.

E. TUROLLA, «L'*Hercules furens* di Seneca», *Maia* 6 (1953), 21-42.

B. L. ULLMAN, «Some aspects of the origins of Italian Humanism», Renaissance Studies in honor of Hardin Craig, *Philological Quarterly* 20, 3 (1941), 215-242.

V. USSANI Jr., *Nicolai Treueti expositio «Herculis Furentis»*, Roma, 1959.

J. VIANSINO, *L. A. Senecae Tragoediae,* I-III (I: *Prolegomena et indices*), Turín, 1965; ed. revisada, vol. I, 1968.

— *La «Fedra» di Seneca,* Nápoles, 1968.

B. WALKER, D. HENRY, «The Futility of Action, A study of Seneca's *Hercules Furens*», *Classical Philology* 60 (1965), 11-22.

O. WEINREICH, *Seneca's Apocolocyntosis,* Berlín, 1932.

F. G. WELCKER, *Die Griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet* (Rheinischen Museum Suppl. Bd. 2, Abt. 1-3), Bonn, 1839-1841.

R. WESTMANN, «Zur Sprache der *Praetexta Octavia*», *Arctos* 4 (1966), 115-127.

J. WIGHT DUFF, *A Literary history of Rome*, II: *In the Silver Age from Tiberius to Hadrian*, 3.ª ed. corregida por A. M. DUFF, Londres, 1964.

E. M. WILSON y D. MOIR, *A Literary History of Spain = Historia de la literatura española, Siglo de Oro: Teatro* [trad. C. PUJOL], Barcelona, 1974.

W. WOESLER, *Senecas Tragödien, Die Überlieferung der α-Klasse dargestellt am Beispiel der «Phaedra»*, tesis doct., Münster, 1965.

G. ZAPPACOSTA, «De nonnullis locis *Herculis Oetaei* codd. traditis et a doctis viris emendatis», *Latinitas* 17 (1969), 268-275.

O. ZWIERLEIN, *Die Rezitationsdramen Senecas*, Meissenheim am Glam, 1966.

— Reseña de G. GIARDINA, *L. A. S. Tragoediae*, en *Gnomon* 41 (1969), 759-769.

— «Kritisches und Exegetisches zu den Tragödien Senecas. Bemerkungen auslässlich einer neuen Ausgabe», *Philologus* 113 (1969), 254-267.



HÉRCULES LOCO

INTRODUCCIÓN

1. *Argumento.*—Mientras Hércules ha bajado a los Infiernos, Lico se ha apoderado del trono de Tebas después de matar a su rey, Creonte, padre de Mégara, la esposa de Hércules. Ésta, su hijo y Anfitrión, padre humano del héroe, sufren la tiranía de Lico, cuya crueldad aumenta al no acceder Mégara a casarse con él.

Cuando Lico está a punto de llevar a cabo sus amenazas sobre la familia de Hércules, regresa éste, junto con Teseo, de los Infiernos y le da muerte.

Luego, mientras el héroe realiza un sacrificio a Zeus, Juno, como un acto más de su odio contra Hércules, le hace perder la razón y en su locura mata a su esposa y a sus hijos.

Cuando vuelve en sí y se da cuenta de lo que ha hecho, quiere matarse; pero los ruegos de Teseo y Anfitrión consiguen disuadirlo y que se dirija a Atenas a purificarse.

2. *Observaciones críticas.*—La fuente principal de esta obra es el *Heracles* de Eurípides, aunque, si bien para algunos es muy fuerte su dependencia del original griego [1], son muy importantes las diferencias en el tra-

---

[1] L. Castiglioni, «La tragedia di Ercole in Euripide e in Seneca», *Riv. di Filol. e d'Istruzione Classica*, n. s., 4 (1926), 176 y sigs. y 336 y sigs.

tamiento del tema[2]: en lugar de la sentencia de muerte contra los hijos de Hércules, Séneca ha introducido el desafío de Mégara a Lico, al rechazar sus insistentes proposiciones de matrimonio. Teseo tiene aquí una intervención mucho más larga, quizás para facilitar la descripción de las aventuras de Hércules en los Infiernos. Aquí la matanza de la esposa e hijos de Hércules forman parte de la trama, mientras que en Eurípides eran sólo objeto de la narración de un mensajero. Suprime también Séneca, quizás para conseguir una mayor unidad dramática, la escena Iris-Lissa.

Aparte de estas peculiaridades en la trama, se aprecian otras diferencias de tratamiento, como pueden ser una tendencia a la grandiosidad y al suspense en la acción y la insistencia en el carácter heroico de los personajes[3].

Estas diferencias entre Séneca y Eurípides han sido muchas veces interpretadas como préstamos tomados por Séneca de otra fuente, probablemente de la tragedia romana republicana[4]. Ahora bien, esto, además de indemostrable, es por lo menos innecesario, pues las innovaciones con respecto al original griego puede haberlas hecho Séneca mismo, sin haberlas tomado de otra fuente[5].

---

[2] WIGHT DUFF, *op. cit.*, pág. 202; SCHANZ-HOSIUS, *op. cit.*, página 459; MORICCA, «Le tragedie...», págs. 358 y sigs. y 471 y sigs.; E. PARATORE, «Ercole in Euripide e Seneca», *Annali del Liceo Classico G. Garibaldi di Palermo* (1964), 221 y sigs.; *Il prologo dello «Hercules Furens» di Seneca e «l'Eracle» di Euripide*, Roma, 1966.

[3] TH. B. B. SIEMERS, *Seneca's «Hercules Furens» and Euripide's «Heracles»*, tesis doct., Utrecht, Heerlen, 1951.

[4] W. H. FRIEDRICH, «Euripideisches in der lateinischen Literatur, II: Euripides' Herakles und die römische Tragödie», *Hermes* 69 (1934), 303 y sigs.; METTE, *op. cit.*, págs. 172 y sigs., señala la posibilidad de que la figura de Lico proceda de Eurípides a través de la *Antiopa* de Pacuvio.

[5] R. M. HAYWOOD, «Was Senecas' Hercules modeled on an

Se suele destacar por los comentaristas el fuerte componente epicúreo de la párodos de esta obra[6], así como la posibilidad de que esté tomada de la párodos del *Phaeton* de Eurípides[7], pero con gran influencia de Ovidio, sobre todo en la primera parte (125-158). En el resto se descubren influencias de Horacio (Od. I, 1 y II, 16) y de Teócrito[8].

Quizás la principal diferencia con Eurípides sea el que Séneca plantea la locura de Hércules en una tesitura puramente humana.

Los únicos elementos sobrenaturales son las referencias a Juno (por ejemplo, en 1200 y sigs. y 1236) y sobre todo la intervención de la diosa en el prólogo[9]. Ahora bien, hay que observar que tal intervención queda desconectada de la acción principal, que se desarrolla en un plano exclusivamente humano y natural[10].

Para unos, el rasgo más destacado del Hércules senecano es el de *sōtēr*, pacificador y liberador[11]. Para otros, en cambio, Hércules en esta obra es el símbolo del *uir magna meditans*[12]. Hércules, desde luego, es

---

earlier Latin play?», *The Classical Journal* 38 (1942-1943), 98 y siguientes.

6 F. EGERMANN, «Seneca als...».

7 W. KRANZ, «Zwei euripideische Chorlieder in lateinischem Gewande», *Hermes* 64 (1929), 499 y sigs.

8 C. K. KAPNUKAJAS, *Die Nachahmungstechnik Senecas in den Chorliedern des «Hercules Furens» und der «Medea»*, tesis doct., Leipzig, 1930.

9 R. M. HAYWOOD, «Note on Seneca's *Hercules Furens*», *The Classical Journal* 37 (1941-1942), 421 y sigs.

10 W.-H. FRIEDRICH, *Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik*, tesis doct., Berna-Leipzig, 1933.

11 J. KROLL, «Gott und Hölle, Der Mythos vom Descensuskampfe», (Studien der Bibl. Warburg 20), Leipzig-Berlín, 1932, páginas 399 y sigs.; J. D. BISHOP, «Seneca's *Hercules Furens*, tragedy from modus uitae», *Classica et Medioaevalia* 27 (1966), 216 y sigs.

12 Cf., p. ej., METTE, *op. cit.*, págs. 172 y sigs., en donde se

aquí un personaje fundamentalmente estoico[13]. Ahora bien, Séneca no lo presenta según lo que sería la línea convencional estoica, exclusivamente como alguien que trabaja por una deificación que en justicia se le debe. Lo que Séneca parece haber querido simbolizar aquí es lo que nosotros llamaríamos «justificación por las obras»: presenta el endurecimiento de la vida a consecuencia de unas aspiraciones que van más allá de los modestos límites de una sana moralidad[14]. Estas aspiraciones traen consigo la trágica ironía de que, precisamente cuando Hércules acaba de salvar a su familia de las garras de Lico, sea él mismo su verdugo[15].

Se ha querido ver en este planteamiento un cierto efecto cómico[16]. Pero no es el humor de Horacio o de la *Apocolocyntosis* (precisamente el Hércules de la *Apocolocyntosis* se ha considerado, según ya vimos, una parodia del que aquí se presenta) lo que aquí se aprecia, sino quizás mejor un componente satírico al modo de Persio o Juvenal[17].

Como orquestación de todo este planteamiento, Séneca emplea un complejo y rico sistema de imágenes, entre las cuales predominan los motivos astrológicos. En esta alegoría en que la loca ansia de Hércules por la divinización queda finalmente frustrada por la naturaleza de su propia locura, Juno despliega ampliamente el tópico de las estrellas como símbolos de dei-

---

proponen los antecedentes griegos de tal planteamiento (en el teatro, en la épica, en Píndaro, en Platón, etc.).

13 W. Jamroz, «Quemadmodum Seneca doctrina Stoicorum motus fabulam q. i. *Hercules furens* scripserit», *Eos* 40 (1972), 293 y sigs.

14 B. Walker, D. Henry, «The Futility of Action. A study of Seneca's *Hercules Furens*», *Classical Philology* 60 (1965), 11 y sigs.

15 Wight Duff, págs. 202 y sigs.

16 Walker-Henry, *op. cit.*

17 Owen, *op. cit.*, pág. 302.

ficación, junto con la idea de los cielos como espejo del ambiente moral de la tierra. La *katábasis* de Juno en el prólogo desde el cielo a la tierra para desencadenar la locura de Hércules puede interpretarse como un planteamiento invertido del tema principal [18].

3. *Estructura.*

Acto Primero

1-124. Prólogo. A cargo de Juno. Se lamenta de las infidelidades de Júpiter y muestra su odio contra Hércules, que ha conseguido regresar de los Infiernos.

125-204. Párodos. Descripción del amanecer. Frente a la vida apacible del verdadero sabio, condena los afanes y preocupaciones de los poderosos. Brevedad de la vida humana, abocada a la muerte: referencia a la bajada de Hércules a los Infiernos. Nueva alabanza de la vida retirada. (Dímetros anapésticos con algunos monómetros.) (202-204: Saludo a Anfitrión y Mégara.)

Acto Segundo

205-331. Anfitrión-Mégara. Quejas por las ausencias de Hércules. Enumeración de sus trabajos. Lamentos sobre la opresión tiránica que ejerce sobre ellos Lico. Anfitrión trata de consolar a Mégara. (329-331: se anuncia la llegada de Lico.)

331-523. Lico-Mégara-Anfitrión. Lico, para afianzar su situación en el trono de Tebas, trata de convencer a Mégara de que se case con él. Ante la negativa de ésta, la amenaza.

524-591. Estásimo 1.º El Coro secunda los ruegos de Anfitrión, haciendo votos para que regrese Hércules como ya otra vez lo hizo Orfeo. (Asclepiadeos menores.)

---

18 Owen, *loc. cit.*

Acto Tercero

592-617. Hércules (junto a él, Teseo callado). Implora la venia del Sol y de los demás dioses por haber arrastrado hasta aquí arriba al perro Cérbero.

618-829. Anfitrión (junto a él, Mégara callada)-Hércules-Teseo. Anfitrión-Hércules (618-640): Anfitrión acoge con alegría la vuelta de Hércules y, ante las preguntas de éste, le explica la situación. (Sale Hércules a castigar a Lico.) Teseo-Anfitrión (640-829): Teseo a instancias de Anfitrión, expone la aventura de Hércules en los Infiernos.

830-894. Estásimo 2.° Se canta la victoria de Hércules sobre los Infiernos, junto con otras hazañas del héroe. (830-874: endecasílabos sáficos; 875-894: gliconios.)

Acto Cuarto

895-1053. Hércules-Teseo-Anfitrión-Mégara. Hércules, de vuelta ya de haber matado a Lico, invoca a los dioses para un sacrificio. Luego enloquece y mata a su mujer y a sus hijos, cayendo después en un profundo sopor.

1054-1137. Estásimo 3.° Se invoca a los dioses, a los astros, a los elementos, al sueño, para que se compadezcan de Hércules y acudan en su auxilio. Luego se lamenta la matanza de los niños. (Dímetros anapésticos con algún monómetro.)

Acto Quinto

1138-1344. Hércules-Anfitrión-Teseo. Hércules, al despertar de su sueño y recobrar la razón, se da cuenta de lo que ha hecho con los suyos y quiere darse muerte. Es disuadido por los ruegos de su padre y de Teseo, el cual le aconseja ir a Atenas a purificarse.

PERSONAJES

JUNO.
MÉGARA.
HIJOS de Mégara.
ANFITRIÓN.
LICO.
HÉRCULES.
TESEO.
CORO de Tebanas.
ESCLAVOS y SOLDADOS de Lico.

Escena: en Tebas, ante el palacio real.

ACTO PRIMERO

JUNO

JUNO. — Yo, la hermana del Tronador[19] (éste es, en efecto, el único título que se me ha dejado), a un Júpiter que siempre anda con otras y a los santuarios del altísimo cielo, siempre vacíos, los he abandonado.

Viéndome echada del cielo, he cedido el puesto a mis rivales: tengo que vivir en la tierra; mis rivales se han adueñado del cielo.

Por esta parte, en las alturas del polo glacial, la Osa[20], astro siempre elevado, guía las escuadras argólicas. Por esta otra, por donde con la llegada de la primavera se dilata el día, brilla el que transportó a la tiria Europa[21] a través de las olas. Por allí las erra-

---

[19] Juno, con una actitud tópica en ella, se queja de las infidelidades de su esposo, Júpiter.

[20] Comienza a enumerar aquí una serie de estrellas que representan otras tantas amantes de Júpiter, que han sufrido luego metamorfosis o, más concretamente, catasterismo (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, pág. 470).

La Osa Mayor es Calisto, hija de Licaón y seguidora de Ártemis, de la cual se enamoró Zeus, dejándola embarazada de Arcas. Cuando hubo dado a luz, Hera (Juno) se vengó convirtiéndola en osa. Después los catasterizó a ella y a su hijo. Hera entonces consiguió de sus tíos Océano y Tetis que ni la Osa ni su hijo se bañen en el mar (de aquí la expresión «astro siempre elevado»).

[21] Hija de Agénor y Telefasa (su nombre parece no tener

bundas Atlántides[22] asoman su grey temible para las naves y el ponto. Amenazador con la espada, aterra Orión por aquí a los dioses, y el áureo Perseo[23] mantiene sus estrellas. Por aquí brillan como astros relucientes los hijos gemelos[24] de Tindáreo, por cuyo nacimiento detuvo la tierra sus movimientos.

Y no es suficiente con que Baco o la madre de Baco hayan alcanzado la categoría de dioses: para que no haya parte libre de ultraje, el firmamento lleva la corona de la muchacha de Gnosos...[25].

Pero me estoy quejando de cosas ya viejas: por sí sola esta cruel y feroz tierra tebana esparcida de nueras impías[26], ¡cuántas veces me ha convertido en madrastra!

---

nada que ver con el del continente europeo). Europa fue raptada por Zeus, quien para ello tomó la figura de un toro blanco. Dicho toro se convirtió luego en la constelación del Zodíaco que lleva su nombre.

22 Las Atlántides o Pléyades son las siete hijas de Atlas y Pleyón. Seis de ellas tuvieron relaciones amorosas con dioses (tres con Júpiter: Electra, Maya y Taígete). Perseguidas por Orión fueron convertidas en palomas y luezo Júpiter las catasterizó, colocándolas en la cola del Toro. En el cielo aún parece perseguirlas Orión (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, páginas 40 y 481).

23 Hijo de Júpiter y Dánae (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, páginas 155 y sigs.).

24 La constelación mal llamada Géminis (lo correcto sería Gémini: nom. pl.); los gemelos son Cástor y Pólux, llamados «Dióscuros» (= hijos de Zeus) y «Tindáridas» (= hijos de Tindáreo). Zeus = Júpiter en forma de cisne se unió a Leda, esposa de Tindáreo, una noche en que ésta se había unido también a su marido. Nacieron así dos pares de gemelos: Pólux y Helena (hijos de Júpiter) y Cástor y Clitemestra (hijos de Tindáreo).

25 Ariadna. Fascinado por su belleza, Baco se casó con ella y la llevó al Olimpo. Para la boda le regaló una corona de oro, hecha por Vulcano, que luego fue convertida en constelación.

26 Sémele (la madre de Baco), Antíope, etc.

Puede subir Alcmena y ocupar vencedora mi puesto y a la vez puede tomar posesión de los astros que se le prometieron a su hijo [27], para cuyo nacimiento gastó el cielo un día y Febo brilló con retraso en el mar de Oriente por haber recibido la orden de retener su luminaria sumergida en el océano.

Mis odios no van a desaparecer así; el ímpetu de mi carácter animará mi fogosa ira y mi cruel resentimiento llevará a cabo guerras eternas sin permitir un momento de paz...

¿Qué guerras? Cuanto de horrible crea la tierra enemiga, cuanto el ponto o el aire produce de terrible, de espantoso, de pernicioso, de atroz, de fiero, ha sido quebrantado y dominado. Él se sobrepone a las desgracias y se engrandece con ellas y mi cólera le produce gozo. Mis odios los convierte en motivos de alabanza propia: al imponerle empresas demasiado crueles he demostrado quién es su padre y le he dado una oportunidad para su gloria.

Por donde el sol vuelve a traer el día y por donde se lo lleva, tiñendo a los dos pueblos etíopes [28] por la proximidad de su antorcha, se da honra a su indómito valor y por todo el orbe va de boca en boca como un dios.

Monstruos me faltan ya y menos trabajo le supone a Hércules cumplir lo que le mando que a mí mandárselo: con alegría recibe mis órdenes. ¿Qué atroces órdenes de tirano [29] van a poder dañar a su impetuosa

---

27 Hércules, hijo de Anfitrión y Alcmena, aunque su verdadero padre era Júpiter, quien durante una ausencia de Anfitrión tomó el aspecto de éste para engañar a Alcmena. Habiendo llegado Júpiter hasta Alcmena al comienzo de la noche, triplicó su duración retrasando la salida del sol veinticuatro horas (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, págs. 207 y sigs.).

28 De Asia y África.

29 Euristeo, rey de Tirinto, Micenas y Midea en Argólide, está estrechamente ligado a la historia de Hércules. Es primo

juventud? ¡Si hasta lleva como armas cosas que temió y que luego venció! Armado viene con el león y con la hidra[30]. Y ya no le basta la extensión de las tierras. Miradlo, ha quebrantado el umbral del Júpiter de los infiernos[31] y regresa arriba con espléndido botín tomado al rey vencido.

Poco es regresar. Se ha destruido el pacto de las sombras. Lo he visto yo misma, lo he visto, después de disipar la noche de los infiernos y de someter a Plutón, jactarse ante su padre de los despojos del hermano de éste[32].

¿Por qué no arrastra en persona amarrado y cargado de cadenas a aquel que recibió en suerte una parte similar a la de Júpiter[33] y se constituye en señor del Erebo[34], una vez que lo ha tomado por asalto, y deja al descubierto la laguna Estigia?

Ha quedado abierto el camino de regreso desde el abismo de los manes y los sagrados misterios de la terrible muerte están abatidos a la vista de todos.

Él, por su parte, altanero por haber roto la cárcel de las sombras, celebra su triunfo sobre mí y de su mano soberbia pasea al horrible perro por las ciudades argólicas; yo he visto esfumarse al día y temblar al sol al ver a Cérbero; incluso de mí se apoderó el temblor y, al contemplar el triple cuello del monstruo derrotado, sentí miedo de haber dado la orden.

---

hermano de Anfitrión y Alcmena. La Pitia de Delfos obligó a Hércules a ponerse bajo sus órdenes y a realizar una serie de empresas que Euristeo le iría encomendando (los «doce trabajos»: cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, págs. 216 y sigs.).

[30] El león de Nemea y la hidra de Lerna, dos de los monstruos vencidos por Hércules en sus trabajos.

[31] Plutón.

[32] Plutón es hermano de Júpiter.

[33] Después de su victoria sobre los titanes, Júpiter, Neptuno y Plutón se repartieron el universo.

[34] Nombre de las tinieblas infernales.

Pero me estoy jactando de cosas demasiado banales: por el cielo hay que temer, no vaya a conquistar los reinos de allá arriba el que ha vencido a los de abajo, arrebatándole el cetro a su padre. Y hasta los astros no llegará él por un camino lento como Baco. Intentará abrirse paso con la destrucción y querrá reinar en el cielo tras dejarlo vacío. Con las pruebas a que ha sido sometido su vigor, se siente orgulloso y que el cielo puede ser vencido por sus fuerzas lo ha aprendido transportándolo... Puso debajo del universo su cabeza y no doblegó sus hombros el peso de la inmensa mole y el centro del firmamento se asentó sobre el cuello de Hércules. Sin vacilar su cerviz soportó los astros y el cielo y a mí misma que hacía por aplastarlo... Está buscando el camino hacia los dioses de arriba.

Adelante, ira, adelante y reprime sus ansias de grandeza, entabla con él combate y despedázalo con tus propias manos. ¿Por qué encomiendas a otro un rencor tan profundo? Que se aparten las fieras, que el propio Euristeo, cansado ya, deje de darle órdenes. Suelta a los Titanes, que osaron quebrantar el poderío de Júpiter, abre la caverna de la montaña siciliana y que la tierra doria, temblando con las sacudidas del gigante, deje levantarse la cerviz del monstruo terrorífico que bajo ella aprisiona[35]; que allá arriba la Luna acoja otras fieras[36].

Pero todo eso lo ha vencido él. ¿Buscas a alguien equiparable al Alcida? Nadie hay más que él mismo: haga, pues, consigo mismo la guerra. Que desde el más profundo abismo del Tártaro acudan a mi conjuro las

---

35 En la lucha contra los Gigantes, Atenea aplastó a Encélado echándole encima la isla de Sicilia.

36 El león de Nemea, hijo de Equidna, fue probablemente criado por Selene, la Luna.

Euménides[37], fuego esparzan sus llameantes cabelleras, que sus crueles manos hagan crujir sus látigos de víboras.

Anda ahora, soberbio, dirígete a las mansiones celestiales, desprecia lo humano. ¿Crees tú, en tu altivez, haberte librado ya de la Estigia y de los manes? Aquí te voy a mostrar yo los infiernos: voy a hacer venir envuelta en profundas tinieblas, más allá del lugar de destierro de los condenados, a la diosa de la discordia[38], a la cual protege el enorme antro de la montaña que tiene delante. Voy a sacar y arrastrar desde lo más hondo del reino de Dite todo lo que él ha dejado: vendrá el odioso Crimen y la Impiedad feroz, que se lame su propia sangre, y el Extravío y la Locura, siempre armada contra sí misma. Éste, éste es el servidor que debe usar mi resentimiento.

Comenzad, esclavas de Dite, agitad rápidas la ardiente antorcha de pino, que Megera[39] acaudille esa tropa erizada de serpientes y con su mano funesta arranque de la ardiente hoguera un enorme tizón.

Manos a la obra, exigid el castigo por la violación de la Estige. Sacudid su pecho, hierva su mente con más fuerza que el fuego que arde furioso en las fraguas del Etna.

Pero para que el Alcida pueda ser arrastrado, sin ser dueño de su mente, conmovido por enorme locura, tenéis vosotras que enloquecer primero.

Juno, ¿por qué no enloqueces todavía? A mí, a mí, hermanas, privadme de razón, trastornadme a mí la primera, si es que yo me dispongo a hacer algo digno de una madrastra...

---

37 Nombre eufemístico de las Erinis o Furias.

38 Eris, Discordia, es una de las hijas de la Noche.

39 Una de las Furias.

Voy a cambiar de súplicas: ruego que a su regreso vea a sus hijos a salvo y que vuelva con la fuerza de su brazo. He encontrado el día en el que el odioso valor de Hércules va a ser de mi agrado: ¿me ha vencido a mí?, que también se venza a sí mismo y desee morir después de haber vuelto de los infiernos: ahora me va a servir el que haya sido engendrado por Júpiter.

Me apostaré allí y para que los dardos salgan disparados por un arco certero, yo los lanzaré con mi mano; yo gobernaré sus armas cuando ya esté loco; por fin voy a ayudar a Hércules en una lucha...

Una vez realizado el crimen, ¡que lo admita en el cielo su padre con esas manos!

Hay que entablar ya el combate: comienza a clarear el día y Titán aparece brillante por el oriente de color de azafrán.

CORO [40]

Ya pocos astros brillan mortecinos
en un cielo en declive; la noche derrotada
recoge sus errantes fuegos al renacer la luz,
ya empuja Lucífero[41] *a la brillante tropa.*
El signo helado del polo boreal,
el de las siete estrellas de la Osa arcadia[42]*,*
llama a la luz tras haber dado vuelta a su timón.
Ya Titán remontando sobre azules caballos.
vigila desde lo alto de la cumbre del Eta[43]*.*

---

40 El tema de esta primera intervención del coro parece servir de contrapeso a la tensión predominante en la anterior intervención de Juno y establecer un fondo sobre el que se destacará más el riesgo de las hazañas de Hércules.

41 Nombre latino de «Fósforo», la estrella de la mañana (= el que trae la luz).

42 La Osa Mayor o Carro (cf. nota 20, y RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, pág. 470).

43 Monte situado entre Tesalia y Macedonia.

Los ínclitos jarales de las bacantes descendientes de
se enrojecen rociados por la luz del día [Cadmo[44]
y la hermana de Febo huye con esperanzas de volver.
Comienza la tarea dura y remueve
todas las cuitas y abre todas las casas.
El pastor deja suelto al rebaño, que arranca
los pastos que blanquean con la helada escarcha.
Juega libre en el prado sin barreras
un novillo con la frente aún no rota[45]*;*
las madres, agotadas, reponen sus ubres;
corre ligero, sin un rumbo fijo,
caprichoso, el cabrito sobre la hierba blanda.
De lo alto de una rama pende vocinglera
y trata de ofrecer al nuevo sol sus plumas
en medio de sus crías quejumbrosas
la amante tracia[46] *y un tropel confuso*
suena a su alrededor y mezcla sus murmullos
anunciando el día.
Lanza velas al viento el navegante
arriesgando su vida, mientras la brisa hincha
los flojos pliegues; uno, colgando de horadados
escollos, o prepara los anzuelos
burlados o, en tensión,
contempla el premio apretando la mano:
siente el sedal el tembloroso pez.
Éste es el cuadro de los que gozan el tranquilo sosiego
de una vida inocente y una casa contenta
con lo poco que tiene; andan errantes en las grandes
[en su gran torbellino afanes, inquietantes] [ciudades
ambiciones y angustias que quitan el sosiego.

---

44 Tebanas.

45 Por no haber echado aún los cuernos.

46 Filomela, metamorfoseada, según las fuentes latinas, en ruiseñor. Sobre la historia de Filomela, Procne y Tereo, cf. Ruiz de Elvira, *Mitología*..., págs. 560 y sigs.

Rinde aquél culto a los soberbios pórticos
y a las hurañas puertas de los reyes, sin conciliar el
Este otro las riquezas, su felicidad, [*sueño.*
contempla sin descanso, boquiabierto ante tales tesoros
y pobre en medio de un montón de oro.
A aquél lo arrastra la popularidad
y el vulgo más voluble que las olas,
levantándolo hinchado con su frívolo soplo.
Este trafica entre airados debates del clamoroso foro[47]
y alquila sin escrúpulos su ira y sus palabras.
De pocos es amiga una quietud sin angustias:
son esos que acordándose de lo veloz del tiempo
intentan apresar unos momentos
que nunca han de volver; mientras dejen los hados,
vivid alegres; se apresura la vida
en rápida carrera y volando los días
hacen girar la rueda del año que se precipita.
Las crueles hermanas[48] *prosiguen sus tareas*
y nunca desenrollan los hilos de sus husos.
La raza de los hombres sin ser dueña de sí
va en busca del destino que la arrastra:
las aguas de la Estige buscando vamos espontánea-
Alcida, con un pecho demasiado valiente [*mente.*
corres a visitar a los lúgubres Manes:
las Parcas llegan en el justo momento.
Nadie queda eximido de esa orden,
nadie puede aplazar el día que está escrito:
la urna encierra los nombres de la gente que ha sido
Lleve a otro la gloria por muchos países [*convocada*
y la habladora fama por todas las ciudades
lo alabe y lo levante a la altura del cielo
y de los astros; que otro se pasee

---

47 Nótese el anacronismo, quizás voluntario.

48 Las Parcas, divinidades romanas del destino, equivalentes a las Moiras griegas.

altanero en su carro: a mí mi tierra
me dé cobijo en un hogar oculto y sin peligros.
Alcanza a los tranquilos la canosa vejez
y en un lugar humilde, pero segura,
se asienta la fortuna modesta de una casa pobre:
desde su altura cae la osada valentía...
Pero se acerca triste, con el pelo en desorden
Mégara, acompañada de su pequeña grey
y, torpe por sus años, avanza el padre del Alcida.

ACTO SEGUNDO

ANFITRIÓN - MÉGARA - LICO

ANFITRIÓN. — ¡Oh, gran soberano del Olimpo y árbitro del universo [49], pon ya de una vez por todas límite a mis penosas tribulaciones y fin a mi desgracia. La luz del día no ha brillado ni una sola vez para mí libre de angustias: el final de un sufrimiento es un paso adelante de otro que se avecina; aún no ha regresado y ya se le prepara un nuevo enemigo; antes de llegar a su casa que se llena de alegría, marcha, obedeciendo órdenes, a una nueva guerra y no hay reposo alguno ni tiempo alguno de tregua más que el de recibir otra orden. Le acosa Juno, en contra de él ya desde el primer día: ¿es que acaso sus años de niño se vieron libres de esa pesadilla? Monstruos venció antes de poder conocerlos.

Un par de reptiles [50] avanzaban con sus encrestadas cabezas; hacia su encuentro gateaba el recién nacido

[49] Júpiter, identificado según la teología estoica con la divinidad única, garantizador del orden cósmico.

[50] Uno de los primeros ataques de Juno contra Hércules. Una leyenda análoga se contaba sobre la infancia de Nerón (Tac., *Ann.* XI 11, 3).

fijando su mirada confiada y apacible en los ojos de fuego de las serpientes; con rostro sereno aguantó los apretados nudos y, aplastando con su tierna mano las gargantas hinchadas, se entrenó para la hidra[51].

La veloz fiera del Ménalo, que erguía su cabeza profusamente adornada con oro, fue capturada a la carrera[52]. El temor más espantoso de Nemea, el león, gimió estrujado por los brazos de Hércules[53].

¿Y a qué recordar el espantoso establo del rebaño bistonio y al rey entregado como pasto a su propio ganado[54] y el jabalí menalio de pelo erizado, acostumbrado a asolar los bosques arcadios en las espesas cumbres del Erimanto[55] y el toro, miedo nada liviano para cien pueblos?[56].

Entre los remotos rebaños del pueblo hesperio, el pastor de tres cuerpos de la costa tartesia fue matado; fue traído el botín desde los confies de Occidente y el ganado familiarizado con el Océano pastó en el Citerón[57].

Cuando se le mandó que penetrara en las regiones del sol estival y en los tostados reinos que abrasa el mediodía, desunió las montañas dejándolas a uno y

---

51 El segundo de los «trabajos» de Hércules consistió en dar muerte a la Hidra de Lerna (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, páginas 219 y sigs.).

52 Tercer «trabajo»: traer viva a Micenas la cierva de Cerinia (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, págs. 220 y sigs.). El Ménalo es una montaña de Arcadia que lleva el nombre de su héroe epónimo.

53 Primer «trabajo».

54 Octavo «trabajo»: traer a Micenas las yeguas antropófagas de Diomedes, rey de Tracia.

55 Cuarto «trabajo»: traer vivo el jabalí de Erimanto.

56 El toro de Creta (la de los cien pueblos): séptimo «trabajo».

57 Décimo «trabajo»: traer vivas a Micenas desde el S. de España las vacas del pastor monstruoso Gerión. El Citerón es un monte cercano a Tebas.

otro lado, y rota esta barrera abrió un ancho camino por donde se precipitó el Océano[58].

Arremetiendo después de todo esto contra el recinto del opulento bosque, se trajo el dorado botín del dragón insomne[59].

¿Y qué? A los terribles monstruos de Lerna, múltiple calamidad, ¿no logró vencerlos con el fuego e hizo que aprendieran a morir?[60]. Y a las Estinfálides que solían ocultar el día desplegando sus alas, ¿no les dio alcance derribándolas de las propias nubes?[61].

No lo venció la del lecho siempre célibe, la reina sin esposo del pueblo del Termodonte[62] y sus manos audaces para cualquier noble hazaña no rehuyeron el inmundo trabajo del establo de Augias[63].

¿De qué sirve todo eso? Se encuentra privado del mundo que él defendió. Las tierras han experimentado con tristeza la ausencia de aquel que les procuró la paz: al crimen que prospera con éxito, se le llama virtud; a los culpables obedecen los buenos; el derecho está en las armas; ahoga a las leyes el temor.

Ante mis propios ojos he visto caer a manos asesinas[64] a unos hijos que eran los defensores del reino

---

[58] Leyenda de la apertura por parte de Hércules del Estrecho de Gibraltar, encuadrada dentro del décimo «trabajo». Cf. Ruiz de Elvira, *Mitología...*, págs. 231 y sigs.

[59] Las manzanas de oro de las Hespérides (undécimo «trabajo») (cf. Ruiz de Elvira, *Mitología...*, págs. 234 y sigs.).

[60] Las múltiples cabezas de la Hidra de Lerna (cf. nota 51).

[61] Las aves de Estínfalo son el sexto de los «trabajos» de Hércules.

[62] Hipólita, reina de las Amazonas, que entonces habitaban cerca del Termodonte (río de Capadocia); su cinturón tuvo que traerlo Hércules como noveno de sus «trabajos».

[63] Quinto «trabajo».

[64] Durante la ausencia de Hércules, en los infiernos, Lico conspira contra Arconte, padre de Mégara, dándole muerte junto con sus dos hijos.

paterno; y al propio padre, último retoño del noble Cadmo, lo he visto sucumbir; vi arrebatarle los atributos reales de su cabeza junto con la cabeza.

¿Quién podrá llorar a Tebas lo suficiente? Tierra fecunda en dioses, ¿ante qué tirano tiemblas?

La tierra de cuyos sembrados y de cuyo fecundo seno surgió una juventud erguida con la espada en la mano, cuyos muros construyó Anfión, el hijo de Júpiter, arrastrando las piedras con melodiosos sones [65], a cuya ciudad más de una vez vino, abandonando el cielo, el padre de los dioses; esta tierra que ha albergado a los del cielo y que los ha producido (y permítaseme decirlo) quizás los producirá, se ve oprimida por un yugo vergonzoso.

Descendencia de Cadmo y linaje de Ofión [66], ¿adónde habéis ido a parar? Tembláis ante un oscuro desterrado que, privado de territorio propio, oprime el nuestro.

Aquel que persigue los crímenes por tierra y por mar y que con mano justiciera quebranta los cetros tiránicos, es ahora esclavo estando ausente y soporta cosas que él suele impedir que se hagan y a la Tebas de Hércules la tiene en su poder Lico el desterrado.

Pero no va a seguir teniéndola. Vendrá y le dará castigo; repentinamente saldrá a la luz del sol; encontrará el camino o se lo abrirá.

Acude ya, regresa sano y salvo, te lo suplico, ven de una vez vencedor a tu hogar vencido.

MÉGARA. —Arriba, esposo, y rompe las tinieblas disipándolas con tu mano. Si no hay ningún camino de regreso y el paso está cerrado, abre la bóveda y regresa; y cuanto se oculta bajo el dominio de la negra noche sácalo contigo.

---

65 Al son de la lira (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, páginas 186 y sigs.).

66 Véase *Edipo*, nota 64.

Como aquella vez que, buscando un camino para que se precipitara un río torrencial, lo estableciste rompiendo los montes, cuando desgarrado con ímpetu descomunal quedó abierto el valle de Tempe [67]; al impulso de tu pecho el monte se derrumbó a un lado y otro, y una vez rota la mole, corrió el torrente tesalio por el nuevo camino.

De igual manera, tratando de llegar hasta tus padres, tus hijos, tu patria, lánzate hacia afuera arrastrando contigo las barreras del mundo; y cuanto con avaricia el tiempo ha mantenido oculto al paso de tantos años, devuélvelo; y a las muchedumbres olvidadas de sí mismas y asustadas de la luz tráetelas por delante. Indigno de ti es el botín, si sólo te traes aquello que se te ha ordenado [68].

Pero estoy hablando de cosas demasiado grandes sin conocer nuestra suerte.

¿De dónde me va a llegar ese día en que pueda abrazarte y estrechar tu mano derecha y darte mis quejas por tu tardanza en regresar sin acordarte de mí?

En tu honor, oh rey de los dioses, cien indómitos toros ofrecerán sus cuellos; en tu honor, madre de las mieses [69], celebraré los ritos misteriosos; en tu honor con muda lealtad agitará callada las largas antorchas Eleusis [70].

Entonces me parecerá que se ha devuelto la vida a mis hermanos y que mi propio padre gobierna su reino en prosperidad.

---

67 Hermoso valle al N. de Tesalia, entre los montes Olimpo y Osa, por el que corre el río Peneo.

68 Hércules había bajado a los infiernos con orden de traerse el perro Cérbero (duodécimo y último de sus «trabajos»).

69 Deméter (= Ceres).

70 Ciudad del Ática, donde se celebraban cultos mistéricos en honor a Deméter y Core.

Si algún poder más grande te retiene encerrado, voy a ir detrás de ti: defiéndenos a todos volviendo sano y salvo o arrástranos a todos. Nos vas a arrastrar y ningún diós nos va a levantar de la ruina en que hemos caído.

ANFITRIÓN. — Oh, compañera de mi propia sangre, que con casta fidelidad guardas el lecho y los hijos del esforzado Hércules, da cabida en tu mente a mejores pensamientos y levanta el ánimo. Seguro que volverá, y engrandecido, como suele volver de sus trabajos.

MÉGARA. — Lo que los desdichados desean con demasiada fuerza, fácilmente se lo creen.

ANFITRIÓN. — Más bien lo que temen excesivamente piensan que nunca podrá ser eliminado ni superado. El temor es siempre propenso a creer lo peor.

MÉGARA. — Sumergido y enterrado, y teniendo además encima el peso del orbe entero, ¿qué camino tiene para llegar arriba?

ANFITRIÓN. — El que tenía entonces, cuando marchó a través de la árida llanura y de unas olas de arena semejantes a las de un mar tempestuoso; y a través del mar cuyas aguas se retiran dos veces y vuelven otras dos; y cuando, abandonada la embarcación, quedó apresado en los bajos fondos de las Sirtes y, encallada la popa, ganó tierra a pie.

MÉGARA. — En su injusticia rara vez la fortuna tiene en cuenta las virtudes, por muy grandes que sean; nadie puede arriesgarse con garantías mucho tiempo a tan constantes peligros: si el azar lo pasa por alto una vez y otra, alguna vez lo encuentra...

Pero mira; torvo y con amenazas en su rostro y mostrándose en su porte tal como es en su interior, viene, blandiendo en su derecha un cetro que no es suyo, Lico.

LICO *(Aparte)*[71]. — Constituido en rey de los opulentos parajes del estado tebano y de todo el terreno de fértil suelo que ciñe oblicuamente la Fócide, cuanto riega el Ismeno, cuanto ve el Citerón desde su elevada cumbre y el estrecho Istmo que separa en dos el mar, no poseo los derechos ancestrales de una casa paterna heredados sin méritos propios; no tengo nobles abuelos ni un linaje ilustre de títulos altisonantes, pero sí un insigne valor; el que se jacta de su linaje, alaba lo que es de otros.

Pero los cetros que han sido arrebatados se mantienen con mano temblorosa. Toda la salvación está en el hierro: lo que tú sabes que retienes contra la voluntad de los ciudadanos lo defiende tu espada desenvainada; en el puesto de otro no es estable la situación de rey. Sólo Mégara uniéndose a mí en real matrimonio puede dar una base sólida a mi poder; mi condición de advenedizo tomará brillo de su ínclito linaje. Desde luego no creo que llegue a rehusar y a rechazar mi lecho. Y, si obstinada con su orgulloso carácter dice que no, tengo el firme propósito de eliminar por completo toda la familia de Hércules...

¿El odio y la murmuración del pueblo van a impedir que lo haga? La primera habilidad de un rey es ser capaz de soportar incluso el odio. Intentémoslo, pues; el azar nos ha brindado la ocasión: con la cabeza cubierta con un lúgubre velo, está apostada junto a sus dioses protectores; y a su lado, sin separarse de ella, está el auténtico padre del Alcida[72].

MÉGARA. — ¿Qué de nuevo prepara ése, ruina y perdición de nuestra estirpe? ¿Qué intenta?

---

[71] Este largo monólogo sirve de presentación tanto de la psicología del personaje cuanto de su situación con respecto a la trama de la obra.

[72] Lico, para minusvalorar a Hércules, niega su filiación divina (cf. nota 27), considerándolo hijo de Anfitrión.

LICO. — Oh tú, que recibes un nombre ilustre de un real linaje, acoge benigna un momento con pacientes oídos mis palabras. Si los mortales mantuvieran eternamente sus odios y la furia una vez emprendida no se apartara nunca de su ánimo, sino que el afortunado mantuviera las armas y el desafortunado las preparara, no dejarían nada las guerras: entonces, desolados los labrantíos, se llenaría el campo de maleza; aplicada la antorcha a las viviendas, un montón de cenizas cubriría a los pueblos sepultándolos. Querer que la paz vuelva es bueno para el vencedor y necesario para el vencido. Ven a compartir el reino, unamos nuestras almas. Acepta esta prenda de mi buena fe: toma mi mano derecha... ¿Por qué callas con mirada torva?

MÉGARA. — ¿Que yo toque una mano salpicada con la sangre de mi padre y con la matanza de mis dos hermanos? Antes extinguirá el día el oriente y volverá a traerlo el occidente, habrá antes una paz inquebrantable entre las nieves y las llamas y Escila unirá el costado siciliano con el ausonio[73] y antes el huidizo Euripo[74] con sus frecuentes idas y venidas quedará paralizado en aguas de Eubea.

Me has robado mi padre, mi reino, mis hermanos, mi hogar, mi patria. ¿Qué me queda? Una sola cosa me queda y la quiero más que a un hermano y que a un padre, más que a un reino y que a un hogar: el odio que te tengo y que siento tener que compartirlo con el pueblo, pues, ¿cuál es la parte de ese odio que queda para mí?

---

[73] Escila es un monstruo marino (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, págs. 466-467) ubicado en el estrecho de Mesina. Ausonio = itálico.

[74] Estrecho entre Beocia y Eubea. Para el calificativo de «huidizo», véase *Hércules en el Eta* 779 y sigs.

Domina tú, con tu altanería, lleva a cabo tus altivas ambiciones: a los soberbios los va siguiendo detrás un dios vengador.

Yo conozco el reino de Tebas. ¿A qué hablar de las madres que han sufrido el crimen y de las que han osado cometerlo?[75].

¿A qué hablar de la doble impiedad con que se mezclaron los nombres de esposo, de hijo y de padre?[76] ¿A qué hablar de los dos frentes de hermanos? ¿A qué, de las dos hogueras?[77]. Madre soberbia, la hija de Tántalo[78] queda petrificada de dolor y la piedra destila su tristeza en el Sípilo frigio[79]. Más aún, el propio Cadmo[80], alzando torvamente su encrestada cabeza mientras recorría en su huida los reinos ilíricos, fue dejando una larga huella al arrastrar su cuerpo.

Estos modelos son los que te esperan. Ejerce tu poder como te plazca, hasta que el destino habitual de nuestro trono venga en busca de ti.

LICO. — Vamos, deja esas palabras furiosas que te dicta tu rabia y aprende del Alcida a obedecer sumisamente las órdenes de los reyes[81].

Yo, aunque un cetro robado lleve en mi diestra vencedora y lo gobierne todo sin miedo a unas leyes que son derrotadas por mis armas, voy a darte unos pocos argumentos a favor de mi causa.

---

[75] Agave e Ino, víctimas de la venganza de Baco (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, págs. 178-180); Níobe, víctima de Apolo y Ártemis (*ibid.*, págs. 188 y sigs.); Yocasta, madre y esposa de Edipo (*ibid.*, págs. 196 y sigs.).

[76] La historia de Edipo.

[77] La lucha entre los hijos de Edipo, Etéocles y Polinices.

[78] Níobe.

[79] Monte entre Frigia y Lidia, en Asia Menor, donde Níobe fue convertida en piedra.

[80] Cadmo, fundador de Tebas y de su estirpe real, fue convertido en serpiente.

[81] Hércules realizó sus «trabajos» obedeciendo a Euristeo.

¿Cayó tu padre en un combate cruento? ¿Cayeron tus hermanos? Las armas no guardan moderación y la cólera de una espada desenvainada no puede fácilmente ser templada ni reprimida: las guerras piden sangre. ¿Que él luchaba en defensa de su reino y yo movido por una ambición descarada? Lo que interesa es el resultado de la guerra, no el motivo...

Pero enterremos ya todo recuerdo: cuando el vencedor ha depuesto las armas, también el vencido debe deponer los odios. No te pido que doblegando la rodilla me adores como rey... Precisamente lo que me agrada de ti es que aceptas tu ruina con entereza. Tú eres una esposa digna de un rey; unamos nuestros lechos.

MÉGARA. — Un temblor escalofriante me recorre los miembros que se han quedado sin sangre. ¿Qué fechoría acaba de sacudirme los oídos? En verdad yo no sentí horror cuando, rota la paz, el fragor de la guerra sonaba en torno a las murallas; todo lo soporté hasta el final con serenidad. Ahora tiemblo ante esa boda, ahora es cuando me veo hecha una esclava. Pesen sobre mi cuerpo las cadenas y que el hambre prolongada me proporcione una muerte lenta. Ninguna fuerza llegará a vencer mi fidelidad. Moriré tuya, Alcida.

LICO. — ¿Te da ánimos tu esposo sumergido en los infiernos?

MÉGARA. — Ha bajado a los infiernos para poder alcanzar las regiones de allá arriba[82].

LICO. — Lo tiene aplastado el peso de la inmensa tierra.

MÉGARA. — Ninguna carga puede aplastar a uno que ha sostenido el cielo.

LICO. — Lo vas a hacer a la fuerza.

---

82 El cielo.

Mégara. — El que puede ser forzado es que no sabe morir.

Lico. — Dime qué regalo quieres que prepare para tu nueva boda.

Mégara. — O tu muerte o la mía.

Lico. — Morirás, insensata.

Mégara. — Iré corriendo al encuentro de mi esposo.

Lico. — ¿Más que mi cetro vale para ti un esclavo?

Mégara. — ¡Cuántos reyes ha entregado a la muerte ese esclavo!

Lico. — ¿Por qué, entonces, está al servicio de un rey y soporta el yugo?

Mégara. — Quita las duras órdenes; ¿en qué queda el valor?

Lico. — ¿Crees que el valor consiste en verse expuesto a fieras y monstruos?

Mégara. — Lo propio del valor es dominar aquello que causa pavor a todos.

Lico. — Las tinieblas del Tártaro han tapado la boca a ese bravucón.

Mégara. — No es cómodo el camino desde la tierra hasta las estrellas.

Lico. — ¿De qué padre ha nacido para que tenga esperanza de habitar con los dioses en el cielo?

Anfitrión. — ¡Pobre esposa del gran Hércules, calla! Es a mí a quien corresponde devolver al Alcida su padre y su linaje verdaderos.

Después de tantas hazañas memorables propias de un varón colosal, después de haber pacificado con su mano cuanto ve Titán al nacer y al ponerse, después de haber dominado tantos monstruos, después de haber dejado Flegras[83] rociada de sangre impía, en defensa de los dioses, ¿todavía no está clara la cuestión de su

[83] En Flegras tuvo lugar el combate entre gigantes y dioses, en el cual participó Hércules a favor de estos últimos.

padre? Si es que crees que yo miento diciendo que es Júpiter, da crédito al odio que le tiene Juno.

LICO.—¿Por qué ultrajas a Júpiter? La raza mortal no puede unirse al cielo.

ANFITRIÓN.—Ese caso suyo es común a muchos dioses.

LICO.—¿Y habían sido esclavos antes de convertirse en dioses?

ANFITRIÓN.—El de Delos estuvo de pastor apacentando los rebaños de Feras[84].

LICO.—Pero no anduvo desterrado, errante por todas las regiones.

ANFITRIÓN.—¿Él, a quien una madre fugitiva dio a luz en una tierra errante?[85].

LICO.—¿Acaso Febo sintió temor de los monstruos crueles o de las fieras?

ANFITRIÓN.—Un dragón fue el primero que tiñó las flechas de Febo.

LICO.—¿Es que no sabes los graves sufrimientos que soportó de pequeño?

ANFITRIÓN.—El niño que fue arrojado del vientre de su madre por un rayo se colocó en seguida al lado de su padre, el que lanza los rayos[86]. ¿Y qué? El que lleva el timón de los astros, el que zarandea las nubes, ¿no estuvo escondido de pequeño en una cueva de las rocas del Ida?[87]. Los nacimientos tan importantes tienen que pagarse con congojas; siempre cuesta caro el que nazca un dios.

---

84 Apolo, que estuvo como pastor al servicio de Admeto, rey de Feras, en Tesalia.

85 Apolo era hijo de Júpiter y de Latona. Ésta, huyendo de los celos de Hera, lo dio a luz en Delos, que era una isla errante.

86 Baco, hijo de Júpiter y Sémele.

87 Júpiter, a quien su madre, Rea, escondió para que no lo devorara su padre, Crono.

LICO. — Todo el que veas que es desgraciado puedes tenerlo por hombre.

ANFITRIÓN. — Todo el que veas que es valiente, puedes decir que no es desgraciado.

LICO. — ¿Vamos a llamar valiente a uno de cuyos hombros cayó el león, convertido en regalo para una doncella[88], así como la maza? ¿A uno cuyo costado brilló con los colores de un vestido de Sidón?

¿Vamos a llamar valiente a uno cuyos cabellos erizados se empaparon de nardo y que movió sus manos, famosas por sus hazañas, al son nada viril del tamborcillo, con su frente feroz ceñida por la mitra bárbara?[89].

ANFITRIÓN. — No se ruboriza Baco de dejarse caer suelto el cabello con aire femenino, ni de agitar el ligero tirso con mano afeminada, mientras con paso poco aguerrido arrastra la sirma[90] con exóticos adornos de oro: después de muchos trabajos el valor suele relajarse.

LICO. — Así lo confirma la casa arrasada de Éurito[91] y los rebaños de vírgenes violentadas a modo de reses. Esto no se lo ordenó ninguna Juno, ningún Euristeo: son obras propias suyas.

---

88 Hércules fue comprado como esclavo por Onfala, reina de Lidia. Enamorados luego, el esclavo y la reina intercambian sus atuendos (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología*..., págs. 244 y sigs.).

89 El ungüento de nardo y el tamboril eran propios de mujeres. La mitra era una especie de turbante o gorro usado por los pueblos orientales; probablemente se refiere aquí al turbante de Onfala.

90 Especie de traje talar, probabemente con cola, propio de mujeres.

91 Hércules se enfrentó con Éurito, rey de Ecalia en Eubea, por no haber cumplido éste su promesa de casar a su hija Iole con quien lo venciera con el arco (RUIZ DE ELVIRA, *Mitología*..., págs. 239 y sigs.).

ANFITRIÓN. — No las conoces todas: obra suya es el haber destrozado a puñetazos a Érix y junto a Érix al libio Anteo, y el que un hogar rebosante en sangre de sus huéspedes bebiera en justo castigo la sangre de Busiris[92]. Obra suya es el haber conseguido que Cicno[93], que hacía frente a los golpes de la espada, sufriera la muerte sin ser herido y el que Gerión, que no era uno solo, fuese vencido por una sola mano[94]. Entre ésos te vas a ver tú... y eso que ellos no mancharon su lecho matrimonial con ninguna violación.

LICO. — Lo que es lícito para Júpiter lo es para un rey: a Júpiter ofreciste tú una esposa; vas a ofrecer una al rey... Y contigo por maestro no será nuevo esto que va a aprender tu nuera: a irse, incluso con el consentimiento de su hombre, detrás de otro mejor. Y, si obstinada se niega a unirse a mí en matrimonio, aunque sea forzándola, obtendré de ella una noble descendencia.

MÉGARA. — Sombras de Creonte y Penates de Lábdaco[95], y antorchas nupciales del impío Edipo[96], haced que se cumpla ahora el fatal destino que suele ir ligado a vuestras uniones. Ahora, ahora, cruentas nueras del rey Egipto[97], acudid con vuestras manos man-

92 Las luchas con Érix, Anteo y Busiris son tres de los más famosos *parerga* de Hércules (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, páginas 233 y sigs.).

93 Hijo de Marte, matado también por Hércules.

94 Cf. nota 57.

95 Divinidades romanas protectoras del hogar. Cada mansión tenía los suyos; también los tenía el estado romano.

96 Creonte, padre de Mégara, Edipo y su abuelo Lábdaco (padre de Layo) son tres nombres fundamentales dentro de la trágica saga de los reyes tebanos.

97 Egipto, hermano de Dánao. Sus cincuenta hijos, casados con las cincuenta hijas de Dánao, fueron asesinados por éstas; sólo Hipermestra fue respetada por su esposo Linceo (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, págs. 130 y sigs.).

chadas de ríos de sangre: sólo falta una Danaide... yo completaré vuestro crimen.

LICO. — Ya que en tu obstinación te niegas a unirte conmigo y tratas de aterrorizar a un rey, vas a saber cuál es el poder de un cetro. Abraza los altares; ningún dios te va a librar de mí, ni aun si, removiendo el globo terráqueo, pudiera el Alcida llegar hasta arriba vencedor.

(A sus soldados o servidores.) Amontonad un bosque entero: que los templos en llamas se derrumben sobre sus propios fieles; que al prenderse fuego esta única hoguera consuma a la esposa y a toda la familia.

ANFITRIÓN. — Como padre del Alcida te pido este favor que es el que a mí me cuadra pedirte: que yo caiga el primero.

LICO. — El que hace pagar a todos con la pena de muerte no sabe ser tirano. Impón castigos opuestos: al que es desgraciado impídele que muera; al que es feliz oblígale a morir.

Yo, mientras aumenta la pira que ha de quemar las vigas, voy a rendir culto al que rige los mares con un sacrificio votivo. *(Se va.)*

ANFITRIÓN. — ¡Oh, poder supremo de las divinidades! ¡Oh, rey y padre de los del cielo, que cuando lanzas tus dardos se estremece el género humano!, refrena la mano impía de un rey feroz... ¿Por qué invoco en vano a los dioses? Dondequiera que estés, escúchame, hijo... ¿Por qué se tambalea el templo agitado por una súbita sacudida? ¿Por qué muge el suelo? Un fragor infernal ha sonado desde lo más profundo del abismo. ¡Soy escuchado! Es, sí, es el ruido de los pasos de Hércules.

CORO.

¡Oh, fortuna, que ves con malos ojos al varón valeroso,
qué poco justa eres con los buenos al repartir tus
[premios!
Que esté Euristeo en su trono, en apacible ocio,
y el que nació de Alcmena, combate tras combate con
[los monstruos,
agote la potencia de su mano que ha sostenido el cielo,
que le corte al reptil los cuellos que retoñan[98]*,*
que engañe a las hermanas y se traiga los frutos
cuando haya dado al sueño sus ojos siempre en vela
el dragón que custodia las ricas manzanas[99]*.*
Él penetró en las tiendas nómadas de Escitia,
unas gentes extrañas en su propio país[100]*,*
y holló la superficie rígida de las aguas
y un mar callado de mudos litorales[101]*;*
endurecida el agua no tiene allí oleaje [hinchadas
y por donde las naves habían desplegado sus velas
hay un sendero que frecuentan los sármatas[102] *de larga*
[cabellera.
El ponto queda quieto o bien se mueve, en el curso
[del año,
ora dispuesto a soportar un barco, ora un jinete.
Allí la que gobierna a las célibes tribus,
que ciñe sus costados con cinturón de oro,
arrancó de su cuerpo ese noble despojo
y el escudo y el peto de su pecho de nieve,
levantando los ojos hacia el vencedor, hincada de ro-
[dillas[103]*.*

---

98 Cf. nota 51.

99 Cf. nota 59.

100 Por su carácter nómada.

101 Se refiere al mar Negro. Cf. Ov., *Tristes* III 10, 37; *Pónticas* I 3, 13; IV 7, 7; IV 9, 85.

102 Habitantes de *Sarmatia* (al N. del mar Negro), pueblo nómada relacionado con los Escitas.

103 Cf. nota 62.

¿Cuál era la esperanza que te llevó al abismo del in-
osando recorrer un camino sin vuelta [fierno,
hasta llegar a ver los reinos de Prosérpina, la siciliana?
Allí no hay mares que en hinchado oleaje se levanten
ni con el Noto ni con el Favonio.
Allí los dos retoños gemelos de Tindáreo[104]*,*
cambiados en estrellas, no socorren a las tímidas naves.
Inmóvil languidece el piélago en sus negras simas
y, una vez que la muerte pálida con sus dientes avarien-
conduce hasta los manes a innumerables gentes, [tos
con un solo remero pasan tantos pueblos.
¡Ojalá venzas las leyes de la fiera Éstige
y las irreversibles ruecas de las Parcas!
El que como rey[105] *manda sobre múltiples pueblos,*
cuando atacabas en son de guerra a Pilos la de Néstor[106]*,*
cruzó contigo sus mortíferas manos,
llevando en ristre la lanza de tres puntas;
pudo escapar con una herida leve
y, señor de la muerte, tuvo miedo a morir. [fiernos
Quebranta el hado con tu mano, que a los tristes in-
se les abra la puerta de la luz y que el infranqueable
umbral les facilite acceso hasta aquí arriba.
A los rígidos dueños de las sombras
pudo ablandar con cánticos y ruegos suplicantes
Orfeo, al reclamar a su querida Eurídice.
Su arte que había arrastrado selvas, aves y rocas,
que había producido tardanzas a los ríos,
a cuyo son las fieras se habían detenido,
aplaca con su insólito canto a los de abajo

---

104 Cástor y Pólux, catasterizados en la constelación de Gémini.

105 Hades, que junto a Hera y Ares, luchó a favor de Neleo cuando Hércules atacó la ciudad de Pilos (cf. Ruiz de Elvira, *Mitología...*, pág. 248).

106 Ciudad de Mesenia, donde reinaba Néstor.

y resuena más clara en los sordos parajes.
Lloran a Eurídice las jóvenes de Tracia.
Y la lloran los dioses, tan duros a las lágrimas,
y los jueces[107] *de frente demasiado sombría*
que investigan los crímenes y descubren a reos de otros tiempos
llorando por Eurídice ocupan sus sitiales.
Al fin «Cedemos» —dice el señor de la muerte—.
«Marcha hacia arriba, pero con una ley que yo te impongo:
avanza tú detrás a espaldas de tu hombre;
tú no te vuelvas a mirar a tu esposa
hasta que el claro día no te muestre a los dioses[108]
y esté ante ti la puerta de Ténaro en Esparta»[109].
El verdadero amor odia las dilaciones, no las soporta:
y, al tener prisa por mirar a su prenda, la perdió.
El palacio que pudo ser vencido con cánticos
vencido podrá ser por la violencia.

ACTO TERCERO

ANFITRIÓN - HÉRCULES - TESEO

HÉRCULES. — Oh, tú que gobiernas la luz vivificante y das ornato al cielo, que, recorriendo en círculo sobre tu carro de llamas alternativamente los espacios, levantas tu brillante cabeza sobre las tierras a las que llenas de alegría, dame, oh Febo, tu perdón si algo ilícito han visto tus ojos: obedeciendo órdenes he sacado a la luz los arcanos misterios del universo. Y tú, señor y padre de los que habitan el cielo, cúbrete los ojos poniendo por delante el rayo; y tú, que bajo tu cetro gobiernas los mares, segundo de los reinos, vete a lo más pro-

---

107 Minos, su hermano Radamantis y su hermanastro Éaco son los tres jueces del infierno.

108 El cielo, morada de los dioses.

109 Una de las entradas del infierno.

fundo de las olas; que todo aquel que desde la altura contempla las cosas de la tierra, temeroso de mancharse con este espectáculo insólito, desvíe su mirada y levante su rostro hacia el cielo rehuyendo los prodigios. Que a este ser nefasto lo miren sólo dos: el que lo ha traído y la que le dio la orden. Para darme castigo e imponerme trabajos, no son suficientemente amplias las tierras para el odio que Juno me tiene: yo he visto lo que es innaccesible a todos y desconocido a Febo, y los espacios tenebrosos que el polo de abajo tiene asignados al Júpiter siniestro [110]. Incluso, si me hubieran gustado los parajes de ese tercer lote [111], hubiera podido ser su rey: al caos de la eterna noche y a algo más funesto que esa noche y a los lúgubres dioses y a los hados yo los he vencido. He burlado a la muerte y estoy de vuelta. ¿Qué otra cosa me queda? He visto yo y he mostrado a otros los seres de allá abajo...

Si hay algo más, dímelo; ya es mucho el tiempo que llevas sufriendo por la inactividad de mis manos, Juno: ¿qué me mandas que venza? Pero los templos, ¿por qué los tiene tomados el soldado con aire hostil y al umbral sagrado lo asedia el terror de las armas?

Anfitrión. — ¿Engañan a mis ojos mis anhelos o es que el gran vencedor del orbe y honra de los griegos ha abandonado la lúgubre morada de la bruma silenciosa? ¿Es aquél mi hijo? Los miembros se me paralizan de alegría. ¡Oh, hijo mío, salvación segura, aunque tardía, de Tebas!, ¿te tengo ya, salido al aire libre, o mi gozo es producto del engaño de una vana sombra? ¿Eres tú? Reconozco tus músculos y tus hombros y tu mano gloriosa con su enorme tronco [112].

---

110 Plutón, hermano de Júpiter.

111 El infierno, tercer lote de los tres que hicieron para repartirse el mundo los tres hermanos, Júpiter, Neptuno y Plutón.

112 La maza, uno de los atributos de Hércules.

HÉRCULES. — ¿A qué se debe, padre, ese aspecto desaliñado y el lúgubre atuendo de mi esposa? ¿A qué el que mis hijos estén rodeados de tan vergonzosa suciedad? ¿Qué ruina pesa sobre mi casa?

ANFITRIÓN. — Tu suegro ha sido muerto, de tus reinos se ha adueñado Lico y a tus hijos, a tu padre y a tu esposa los amenaza de muerte.

HÉRCULES. — Ingrata tierra, ¿nadie ha acudido en auxilio de la casa de Hércules? ¿Ha visto esta impiedad tan grande el orbe que yo he defendido?... ¿Por qué malgasto el día quejándome? Sea inmolado el enemigo. Que lleve mi valor esta condecoración y quede Lico como el último enemigo del Alcida. Me siento arrastrado a derramar la sangre enemiga, Teseo.

Detente, no te dejes llevar por un arrebato de violencia. Es a mí a quien reclaman los combates. Deja para luego los abrazos, padre; y tú, esposa, déjalos para luego. Que anuncie a Dite Lico que yo ya he llegado.

TESEO. — Esa mirada llorosa aléjala de tus ojos, reina; y tú, con tu hijo ya a salvo, deja de derramar lágrimas: si es que yo conozco a Hércules, Lico pagará por la muerte de Creonte el castigo que merece... Tarde es «pagará», «paga»; incluso esto es tarde: «ha pagado».

ANFITRIÓN. — Favorable sea a nuestro voto el dios que puede serlo y asista a nuestra situación desolada. ¡Oh, magnánimo compañero de mi noble hijo!, muéstranos el desarrollo de sus heroicidades, qué largo camino conduce a los tristes manes, cómo ha soportado las duras cadenas el perro del Tártaro.

TESEO. — Me obligas a recordar unas hazañas que han de horrorizar incluso a un espíritu sereno. Apenas tengo aún completa seguridad de estar respirando con vida, no tengo claridad en la vista y mis ojos entorpe-

cidos apenas soportan la claridad del día por haber perdido la costumbre.

ANFITRIÓN. — Termina de vencer, Teseo, ese resto de pavor que te queda en el fondo de tu pecho y no te defraudes a ti mismo privándote del mejor fruto de tus trabajos: aquello que fue duro de soportar es dulce recordarlo. Cuenta esas horribles aventuras.

TESEO. — A cuanto hay de sagrado en el universo y a ti, que dominas en un reino que todo lo abarca, y a ti, a quien en vano buscó tu madre por toda Ena [113], yo os invoco: que me sea lícito exponer impunemente las leyes secretas y ocultas bajo la tierra.

La tierra espartana levanta una famosa montaña allí donde el Ténaro con sus densos bosques avanza contra el mar: aquí abre su enorme boca la morada del odioso Dite: bosteza una alta roca y en la inmensa cueva un ingente abismo se abre en descomunal garganta y despliega ante todos los pueblos un ancho paso.

El camino no se inicia desde el principio cegado por las tinieblas: un tenue resplandor de la luz que se ha dejado a las espaldas y una claridad imprecisa, propia de un sol ya en declive, penetra hasta allá abajo y engaña a la vista —con esa mezcla de noche suele ofrecer su luz el día al empezar y al atardecer—.

Luego se extienden unos espacios amplios con estancias vacías en dirección a las cuales avanza todo el género humano; y no es trabajosa la marcha, el propio camino te lleva hacia abajo: de igual modo que con frecuencia la marejada arrastra a las naves contra su voluntad, así empujan el aire que baja y el ávido caos;

---

[113] Perséfone (Prosérpina) fue raptada por Hades (Plutón). Su madre, Deméter, la buscó por toda la tierra. Ena es una ciudad de Sicilia especialmente relacionada con el culto a estas divinidades y es el lugar donde con frecuencia se sitúa dicho rapto.

y las sombras, que se adhieren con fuerza, no dejan nunca volver el paso atrás.

En el interior de una inmensa hoya se desliza manso el Leteo[114] con plácida corriente y hace olvidar las inquietudes y, para no ofrecer posibilidad alguna de regresar, retuerce su pesado caudal en múltiples revueltas: como el Meandro[115] sin rumbo fijo juega con sus aguas errantes y se aparta de sí mismo para luego volver a replegarse, sin saber si dirigirse hacia la costa o hacia la fuente. Las repugnantes aguas estancadas del Cocito[116] yacen inertes. Aquí gime el buitre, allá el lúgubre búho y resuena el funesto presagio de la infausta lechuza. Se eriza un negruzco follaje en una oscura fronda en la cual sobresale el tejo, en el que se asienta el perezoso Sopor, y el Hambre yace triste con los labios podridos y el Remordimiento tardío se cubre el rostro consciente de su culpa.

El Miedo y el Pavor, el Duelo y el Dolor que rechina los dientes y el negro Luto vienen luego, y la Enfermedad escalofriante y las Guerras, ceñidas de hierro; y, escondida allá en el fondo, la inerte Vejez ayuda sus pasos con un bastón.

ANFITRIÓN. — ¿Hay allí alguna tierra fértil en Ceres o en Baco?[117].

TESEO. — No crecen alegres los prados con su verde semblante ni la mies ya crecida ondea al suave Zéfiro, no hay una arboleda que tenga sus ramas cargadas de frutas: la estéril desolación del suelo de las profundidades lo convierte en un yermo y una repug-

---

114 Río del infierno, cuyas aguas hacían olvidar cuanto le había sucedido a uno durante la vida.

115 Río de Frigia, que por su curso irregular ha dado nombre a las sinuosidades de los ríos.

116 El Cocito es uno de los ríos legendarios del infierno, de corriente lenta y fría.

117 En trigo o en uva.

nante tierra se muestra inerte en su eterna postración; es el triste final de las cosas y el confín del mundo. Sin movimiento, el aire está paralizado y una noche negra se asienta en un mundo inerte: todo es de una horrible tristeza, y aun peor que la propia muerte es la morada de la muerte.

ANFITRIÓN. — ¿Y qué de aquel que rige con su cetro esos lugares tenebrosos? ¿Dónde está colocado para gobernar esos pueblos de fantasmas?

TESEO. — Hay en un rincón oscuro del Tártaro un lugar al que aprisiona una espesa niebla de pesadas sombras. Desde allí, desde una única fuente mana un caudal que se divide en dos completamente distintos: uno, modelo de serenidad (por éste juran los dioses), que bajando en silencioso fluir produce la sagrada Éstige. En cambio, el otro baja como un feroz torrente con enorme estrépito y hace rodar las piedras entre sus aguas: el Aqueronte, imposible de remontar navegando.

Queda ceñida por la doble corriente la fachada del palacio de Dite y la descomunal morada se halla cubierta por un sombrío bosque. Aquí, en una enorme cueva, cuelgan del abismo los umbrales del tirano; por aquí pasan las sombras; ésta es la puerta del reino; una llanura yace alrededor en la que, aposentándose con soberbio semblante, la cruel majestad del dios va distribuyendo a las almas que acaban de llegar.

Su frente, torva; pero no sin presentar rasgos de sus hermanos y de su estirpe tan ilustre: tiene la cara de Júpiter, pero de Júpiter cuando lanza el rayo. Una gran parte de lo terrible de ese reino la constituye por sí solo este Señor, a quien todo aquello que produce temor teme mirar.

ANFITRIÓN. — ¿Y es verdad lo que se dice de que en los infiernos, aunque con tanto retraso, se aplican las leyes, y los culpables, que ya se habían olvidado de su

crimen, pagan el castigo que deben? ¿Quién es ése que impone la verdad y el que decide lo que es justo?

TESEO. — No es un solo inquisidor el que sentado en elevado tribunal reparte tardías sentencias a los temblorosos reos. Se acude en un foro a Minos el de Gnosos; en otro, a Radamantis; en este otro tiene su audiencia el suegro de Tetis[118].

Lo que cada cual hizo, lo sufre; el crimen revierte sobre su autor y el culpable cae bajo el peso de su propio ejemplo: yo he visto encerrar en la cárcel a caudillos sanguinarios y desgarrar a manos de la plebe las espaldas de un tirano inmoderado.

Todo aquel que ejerce su poder con serenidad y, teniendo la vida de sus súbditos en sus manos, las mantiene inocentes y administra con mansedumbre su imperio, sin mancharlo de sangre y respetando la vida, después de hacer por muchos años el largo recorrido de una feliz existencia, o va en dirección al cielo o a los alegres parajes del feliz bosque Elisio, para ser luego juez. Abstente de sangre humana, tú, cualquiera que seas, que tienes poder: vuestros crímenes son tasados a más alto precio.

ANFITRIÓN. — ¿Retiene encerrados a los culpables un lugar preciso y, según se suele decir, doman a los impíos crueles suplicios, estando encadenados para siempre?

TESEO. — Retorciéndose Ixíon es arrastrado por una veloz rueda; una enorme roca se asienta sobre la cerviz de Sísifo; en medio de un río, con la garganta seca, un viejo trata de alcanzar las olas; le baña el mentón el líquido y cuando, después de haberlo engañado ya muchas veces, le da esperanzas, se desvanece el agua en sus labios; los frutos engañan a su hambre[119].

---

[118] Éaco, padre de Peleo; cf. nota 107.

[119] Suplicio de Tántalo.

Ofrece Titio al ave un eterno banquete[120] y las Danaides tratan en vano de llenar sus vasijas. Andan errantes en su furor las impías hijas de Cadmo[121] y aterroriza a la mesa de Fineo la voraz ave[122].

ANFITRIÓN. — Expón ahora la gloriosa lucha de mi hijo. Lo que trae, ¿es un regalo que ha querido hacerle su tío[123] o es un botín?

TESEO. — Una fúnebre roca se levanta sobre el perezoso vado donde las aguas están paralizadas y el caudal del río se adormece indolente.

Guarda este río un repugnante viejo, de porte y aspecto horribles, y transporta a los despavoridos manes: la barba le cuelga descuidada, un nudo sujeta los desaliñados pliegues de su vestido, sus ojos le brillan hundidos.

Siendo aduanero, conduce él mismo la barca con una larga pértiga.

Acercando éste la embarcación libre de carga al litoral, venía otra vez a buscar sombras. Pide paso el Alcida y se aparta la muchedumbre. Aterrador grita Caronte: «¿Adónde vas, atrevido? Detén ese paso apresurado.»

El hijo de Alcmena, que nunca soportó un obstáculo, somete al barquero forzándolo con su propia pértiga y sube a la nave: una barca con capacidad para pueblos enteros se hundió al peso de uno solo. Se sienta y la embarcación con la sobrecarga bebe por

---

120 Titio, uno de los gigantes, fue condenado en el infierno a que dos águilas (o dos serpientes) le devorasen el hígado, que luego le renacía de nuevo.

121 Ágave —cf. nota 26— e Ino, que habían calumniado a su hermana Sémele, madre de Baco.

122 A Fineo lo atormentaban las Harpías robándole o ensuciándole la comida (cf. *Medea*, nota 170).

123 Plutón, hermano de Júpiter.

ambos lados las aguas del Leteo al vacilar sus costados.

Se echan entonces a temblar los monstruos que él había vencido, los crueles Centauros y los Lapitas enardecidos para el combate por el exceso de vino; buscando el más profundo seno de la laguna Estigia sumerge sus fecundas cabezas la que había sido su trabajo de Lerna.

Después de todo esto aparece la morada del avaro Dite. Aquí aterroriza a las sombras el cruel perro estigio que, sacudiendo sus tres cabezas con enorme estruendo, protege el reino. Su sórdida cabeza la lamen unas culebras, de víboras se eriza su melena y en su retorcida cola silba un largo dragón; su furor es comparable a su aspecto. En cuanto percibió el movimiento de pies, erizó sus pelos haciendo vibrar a las serpientes y con sus orejas tiesas trata de captar el sonido que se producía, acostumbrado como estaba a oír incluso sombras.

Cuando se hubo acercado el que nació de Júpiter[124], el perro indeciso se echó al suelo en la cueva y ambos sintieron temor.

De pronto con un ronco ladrido siembra el terror en aquellos mudos parajes; silban amenazadoras las serpientes a lo largo de sus ijares; el estrépito de aquel grito horripilante lanzado por tres bocas deja completamente aterrorizadas incluso a las sombras bienaventuradas.

Descuelga él entonces de su izquierda la cabeza del de Cleonas[125] con sus feroces fauces y la coloca delante, cubriéndose con tan descomunal escudo, mientras en su diestra vencedora blande el enorme roble:

---

124 Hércules.

125 La del león de Nemea: Cleonas es una ciudad próxima a Nemea.

lo revuelve lanzándolo sin parar, ora por aquí, ora por allá, redoblando sus golpes.

Sabiéndose dominado, el perro interrumpió sus amenazas y bajó todas sus cabezas extenuado, al tiempo que dejó completamente libre la cueva.

Se asustaron los dos señores del infierno sentados en sus tronos y dieron órdenes de que se lo llevaran; a mí también, ante los ruegos del Alcida, me entregaron a él como regalo.

Luego, acariciando con su mano los funestos cuellos del monstruo, los ató con lazos de acero: olvidado de lo que era, el perro, guardián siempre en vela del reino de las sombras, baja sumisamente las orejas y, mientras se deja llevar y reconoce a su dueño siguiéndolo con la cabeza baja, se golpea uno y otro costado con su cola de serpientes.

Cuando se hubo llegado a las proximidades de Ténaro e hirió sus ojos el resplandor de aquella luz desconocida, el vencido recobró su bravura y sacudió con furia las enormes cadenas; estuvo a punto de arrastrar al vencedor y de lanzarlo de cabeza hacia atrás haciéndole perder pie.

Entonces el Alcida tuvo que recurrir también a mis manos: duplicando así ambos la fuerza y arrastrando al perro, que iba enloquecido de rabia e intentaba vanamente atacarnos, lo introdujimos en el mundo.

En cuanto vio la claridad del día y divisó los puros espacios del resplandeciente cielo, le sobrevino la noche, fijó la mirada en tierra, cerró apretadamente los ojos y rechazó aquella odiosa luz del día, volviéndose hacia atrás y buscando la tierra con todos sus cuellos; luego escondió las cabezas bajo la sombra de Hércules...

Pero viene con alegre vocerío una muchedumbre apretada, con la frente adornada de laurel, entonando merecidas alabanzas del gran Hércules.

CORO

Euristeo, el nacido de parto prematuro,
le había ordenado penetrar hasta el fondo del uni-
esto sólo faltaba a sus trabajos, [*verso:*
arrancar un botín al rey del tercer lote[126].
Se atrevió a franquear las puertas tenebrosas
por donde hasta los manes apartados [*bosque,*
lleva un camino lúgubre y espantoso por su negro
mas frecuentado por una enorme turba de acompa-
Como el pueblo que va por las ciudades, [*ñantes.*
ávido, hacia los juegos de un nuevo espectáculo;
como el que acude en masa al Tronador Eleo,
cuando el quinto verano vuelve a traer sus fiestas[127];
como la turba que, cuando se alargan las horas de la
[*noche*
y Libra deseosa de que aumenten los sueños apacibles
retiene, equilibrada, la carroza de Febo[128],
se aglomera en los ritos misteriosos de Ceres[129];
como los iniciados atenienses abandonan sus casas
y corren presurosos a celebrar la noche,
así es la turba que a través de llanuras silenciosas
es empujada: unos caminan lentamente, por sus años,
tristes y hartos de una larga vida;
otros con una edad menos penosa corren todavía:
vírgenes que aún no saben del yugo conyugal

---

126 Plutón; cf. nota 111.

127 Los juegos de Júpiter Olímpico, que se celebraban cerca de Pisa, en la Élide, cada cuatro años, es decir, al comenzar el quinto.

128 La constelación de Libra marca el equinoccio de otoño.

129 Ritos agrícolas en el mes *boēdromiōn* (septiembre).

y efebos que aún no han dado su melena[130]
y niños que hace poco han aprendido el nombre de su madre.
Tan sólo éstos tienen permitido, para que teman menos,
disipar las tinieblas llevando por delante una candela[131];
los demás marchan tristes por la oscuridad.
¿Cuál es vuestra actitud cuando la luz se aleja
y siente uno, angustiado, su cabeza
bajo la tierra entera sepultada?
Queda un espeso caos y deformes tinieblas
y el funesto color negruzco de la noche
y la quietud de un mundo silencioso y nubes vacías.
¡Tarde nos lleve allí nuestra vejez!
Nadie allí llega tarde, de donde nunca,
una vez que ha llegado, puede volver:
¿para qué apresurar el cruel destino?
Toda esta turba que errante vaga sobre la ancha tierra
irá junto a los manes y soltará las velas
rumbo al Cocito inerte. Para ti crece todo,
lo que el ocaso ve y lo que el orto;
ten paciencia con los que ya vendremos,
para ti, muerte, estamos preparándonos,
puedes estar tranquila; nosotros mismos ya nos damos prisa:
la misma hora primera que nos da la vida nos la arrebata.
Día de fiesta es hoy para Tebas:
acudid suplicando a los altares,
inmolad víctimas bien alimentadas,
que las mujeres mezcladas con los hombres
formen solemnes coros;
descansen, yugo en tierra,
los que cultivan los fértiles campos.
Hay paz gracias al brazo de Hércules

---

130 La melena que se solían dejar primero y cortar luego para ofrecerla a alguna divinidad.

131 De ahí la costumbre de enterrar a los muchachos con candelas.

desde la aurora a Héspero[132]
y allá por donde el sol de medio día
no da sombra a los cuerpos.
Todo el suelo que baña
Tetis[133] *en su amplio abrazo*
ya lo domó el trabajo del Alcida.
Después de haber cruzado los vados del Tártaro
vuelve tras someter a los infiernos.
Ya no quedan temores:
no hay nada más allá de los infiernos.
Tu cabello erizado, sacerdote,
cúbretelo de álamo que es su árbol preferido.

ACTO CUARTO

HÉRCULES - TESEO - ANFITRIÓN - MÉGARA

HÉRCULES. — Derribado por mi mano vencedora ha caído Lico, mordiendo la tierra con su boca. Luego todo aquel que había sido partícipe de su tiranía ha yacido en tierra partícipe de su castigo.

Ahora como vencedor voy a ofrecer un sacrificio a mi padre y a los dioses de arriba y a honrar sus altares inmolándoles las víctimas que ellos merecen.

A ti, a ti, compañera y ayuda de mis trabajos, te invoco, Palas belicosa, en cuya mano izquierda la égida[134] lanza feroces amenazas con su semblante petrificador.

---

132 Desde Oriente a Occidente.

133 Tetis (*Tēthys;* no confundir con *Thetis*), hermana y esposa de Océano, hija de Urano y Gea (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, págs. 38-39).

134 Especie de coraza de piel de cabra.

Que me asista el que sometió a Licurgo y al rojo mar, con su lanza cubierta de verdeante tirso [135] y las divinidades gemelas, Febo y la hermana de Febo (la hermana, más dedicada a las flechas; Febo, a la lira), y todos mis hermanos que habitan en el cielo, que no son hermanos de madrastra.

Acarread aquí rebaños bien alimentados, cuanto cosechan los de la India, cuanto los árabes recogen de sus árboles olorosos traedlo a los altares: que fluya en abundancia su denso vapor. Adorne el álamo nuestras cabelleras; cúbrate a ti, Teseo, la rama del olivo con la fronda propia de tu gente. Mi mano adorará al Tronador; tú rendirás culto a los fundadores de la ciudad [136] y al antro silvestre del fiero Zeto [137] y a Dirce la de famosas aguas [138] y al hogar tirio del rey extranjero [139].

Echad incienso a las llamas.

(Se retira Teseo.)

ANFITRIÓN. — Hijo, purifica primero tus manos que chorrean sangre de la matanza, aunque lo sea de un enemigo.

HÉRCULES. — Ojalá pudiera yo libar a los dioses la sangre derramada por esa odiosa cabeza: ningún líquido más grato teñiría los altares. No puede sacrificarse a Júpiter una víctima mejor ni más opulenta que un rey inicuo.

---

135 Baco; Licurgo es un rey de Tracia (cf. *Edipo*, nota 58). El mar Rojo o mar Eritreo corresponde al actual Océano Índico.

136 Cadmo y Anfion.

137 Anfion y Zeto son hijos gemelos de Zeus y Antíope (cf. *Las Fenicias*, nota 12, y RUIZ DE ELVIRA, *Mitología*... págs. 187 y sigs.).

138 Famosa fuente de Tebas.

139 Cadmo.

ANFITRIÓN. — Desea que tu padre termine tus trabajos; que se conceda alguna vez tiempo libre y tranquilidad a nuestra fatiga.

HÉRCULES. — Yo voy a formular unas plegarias dignas de Júpiter y de mí: Que permanezcan en su sitio el cielo, la tierra y el éter; que los astros hagan eternamente su recorrido, sin tropiezo alguno; que una paz profunda alimente a los pueblos, que todo el hierro lo ocupen las inocentes labores de los campos y las espadas permanezcan ocultas. Que ninguna tempestad turbe el mar con su violencia, que ningún fuego salte lanzado por la ira de Júpiter, que ningún río nutrido con nieve invernal arrastre los labrantíos destrozándolos. Que se acaben los venenos, que ninguna hierba funesta se hinche con su jugo nocivo. Que no ocupen los tronos tiranos crueles y feroces. Si todavía la tierra ha de producir algún crimen, que se dé prisa y, si prepara algún monstruo, que sea para mí...

Pero ¿qué es esto? Al medio día lo han rodeado las tinieblas, Febo camina con rostro ensombrecido sin que haya nube alguna. ¿Quién hace huir hacia atrás al día y lo empuja hacia su punto de partida? ¿De dónde saca su negruzca cabeza esta noche insólita? ¿De dónde tantas estrellas que llenan el cielo en pleno día? Mirad, mi primer trabajo, el León, brilla en una buena parte del cielo; hierve todo él de cólera y se prepara a morder; está a punto de apresar algún astro; se yergue amenazador con boca descomunal y echa un soplo de fuego y hace resplandecer su rojiza melena sacudiéndola sobre su cuello. Todo lo que el penoso otoño y el frío invierno llevan consigo en su gélido espacio lo va a atravesar de un solo salto y va a acometer y quebrantar el cuello del Toro primaveral.

ANFITRIÓN. — ¿Qué es esta súbita desgracia? ¿Adónde, hijo mío, vuelves tu fogosa mirada de acá para allá y con los ojos turbios ves un cielo imaginario?

HÉRCULES. — La tierra está completamente sometida, los mares furiosos se han dado por vencidos, los reinos infernales han experimentado mis ataques: inmune queda el cielo, un trabajo digno del Alcida. A los altos espacios del universo voy a elevarme; acometamos el éter, mi padre me promete las estrellas... ¿Y qué, si me dijera que no? No puede abarcar a Hércules la tierra y al fin lo devuelve a los de arriba.

Escuchad, por su propia iniciativa me llama toda la asamblea de los dioses y me abre las puertas; sólo una se opone [140]. ¿Me acoges y me abres el firmamento o arranco la puerta del cielo si se resiste? ¿Aún sigue la duda? Libraré de cadenas a Saturno [141] y contra la realeza tiránica de un padre sin sentimientos soltaré a mi abuelo; que se apresten a la guerra los Titanes enfurecidos bajo mi caudillaje.

Rocas y bosques me llevaré y arrancaré con mi mano derecha montañas llenas de Centauros.

Poniendo un monte sobre otro me haré un camino hasta los de allá arriba. Que Quirón [142] vea a su Pelio bajo el Osa [143]. El Olimpo llegará hasta el cielo colocado como tercer escalón o lo lanzaré hasta allí.

ANFITRIÓN. — Aparta lejos esos sentimientos nefandos. Refrena el loco ímpetu de un pecho que, a pesar de su grandeza, no está cuerdo.

HÉRCULES. — ¿Qué es esto? Los funestos Gigantes presentan batalla, escapa de las sombras Titio [144] y con

---

140 Juno.

141 Saturno es un dios itálico muy antiguo, identificado luego con Crono, hijo de Urano y Gea y padre de Zeus. Junto con los otros Titanes fue vencido y encadenado por Zeus.

142 Quirón es uno de los Centauros; habitaba en el monte Pelio, en Tesalia.

143 Monte Osa, en Tesalia.

144 Titio es uno de los Gigantes, de gran estatura; cuando cayó herido su cuerpo cubría nueve hectáreas. Sobre el suplicio a que estaba sometido, cf. nota 120.

el pecho desgarrado y carcomido ¡qué cerca del cielo ha llegado!...

Se tambalea el Citerón, la alta Pallene[145] tiembla y el Tempe macedonio. Éste ha arrancado las cumbres del Pindo[146], aquél ha arrancado el Eta, se enfurece terriblemente Mimante[147], una Erinis[148] llameante hace sonar el látigo sacudiéndolo y acerca más y más a mi cara los tizones encendidos en piras funerarias; la cruel Tisífone con la cabeza vallada de serpientes ha cerrado, poniendo su antorcha, la puerta que había quedado libre al ser robado el perro...[149].

Pero ahí se esconde la prole del rey enemigo, la infame semilla de Lico. Esta mano derecha va a devolveros a vuestro odioso padre. Dispare velozmente las flechas la cuerda de mi arco; así hay que lanzar los dardos de Hércules. *(Mata a uno de sus hijos; los otros huyen.)*

ANFITRIÓN. — ¿Adónde ha ido a estrellarse su ciega locura? Dobló el enorme arco juntando sus extremos y abrió la aljaba. Silbó la saeta disparada con ímpetu... por en medio del cuello se escapó la flecha, dejando atrás la herida.

HÉRCULES. — Voy a registrar todos los escondrijos y a acabar con el resto de la prole... ¿Por qué me detengo? Aún me queda un combate más grande en Micenas hasta que caigan, derrumbadas por mis ma-

---

145 Ciudad de Ática.

146 Monte de Tracia, consagrado a Apolo y a las Musas.

147 Otro de los Gigantes.

148 Las Erinies o Furias nacieron, como los Gigantes, de las gotas que cayeron a la tierra con la castración de Urano. Tienen un aspecto horripilante, con cabellera de serpientes, y suelen llevar una antorcha y un látigo, que también es una serpiente. Son divinidades vengadoras y castigadoras, en especial de los crímenes dentro de una misma familia (cf. GRIMAL, *Diccionario...,* s. v.). Son tres: Alecto, Tisífone y Meguera.

149 Cérbero.

nos, todas sus piedras ciclópeas: que, arrancado el cerrojo, vayan de acá para allá los batientes de la puerta y destrocen las jambas, que el dintel se derrumbe con su impulso...

Ya está inundado de luz todo el palacio; aquí veo escondido a un hijo de ese padre criminal. *(Entra en el palacio.)*

ANFITRIÓN. — Mirad, tendiéndole sus tiernas manos a las rodillas le suplica con voz lastimera... es un crimen infame, amargo y horrible de ver. Mientras le imploraba, lo ha agarrado con su mano derecha y, después de haberle hecho dar dos, tres vueltas en su arrebato de locura, lo ha lanzado. Su cabeza ha dado un chasquido y sus sesos salpicados chorrean por el tejado.

La desgraciada Mégara, protegiendo a un hijo en su regazo sale huyendo como loca de su escondrijo.

(Mégara entra en escena con el menor de sus hijos, seguida por Hércules.)

HÉRCULES. — Aunque al huir te refugies en el seno del Tronador, te acosará por doquier esta mano derecha y te dará alcance.

ANFITRIÓN. — ¿Adónde te obstinas en ir, desgraciada? ¿Qué huida o qué escondite intentas encontrar? No hay lugar que te salve de la hostilidad de Hércules. Abrázate a él mejor y trata de apaciguarlo con ruegos cariñosos.

MÉGARA. — Basta ya, esposo, te lo ruego, reconoce a Mégara. Este hijo refleja tu semblante y tus rasgos. ¿Ves cómo te tiende las manos?

HÉRCULES. — Tengo ante mí a la madrastra. Ahora, tú, recibe el castigo que me debes y libera a Júpiter de la opresión de un yugo vergonzoso. Pero, antes que la madre, que caiga este pequeño monstruo.

MÉGARA. — ¿Qué intentas, insensato? ¿Vas a derramar tu propia sangre?

ANFITRIÓN. — Impresionado el niño por la mirada de fuego de su padre, ha muerto antes de ser herido; el susto le ha quitado la vida. Contra la esposa es ahora lanzada la pesada clava; le ha machacado los huesos, en el cuerpo mutilado ya no está la cabeza, ni se ve por ninguna parte.

¿A contemplar esto te atreves, vejez que ya has vivido demasiado? Si te pesa el duelo, tienes a mano la muerte; ofrece tu pecho a sus armas o haz que venga contra ti ese tronco teñido con la matanza de los nuestros.

(A Hércules.) Elimina a este padre falso y vergonzoso para tu nombre: no vaya a ser obstáculo para tu gloria.

TESEO. — ¿Por qué, anciano, vas tú mismo al encuentro de la muerte? ¿Adónde vas, insensato? Huye, ponte a cubierto fuera de su vista y evítales al menos un crimen a las manos de Hércules.

HÉRCULES. *(Aparte).* — Ya está. La casa de este infame rey ha sido exterminada. En ofrenda a ti, esposa del soberano Júpiter, he sacrificado este rebaño. Con gran placer he cumplido unos votos dignos de ti; también Argos te proporcionará otras víctimas.

ANFITRIÓN. — Todavía no has cumplido, hijo: consuma el sacrificio. Aquí tienes de pie ante el altar la víctima, espera tu mano con la cabeza inclinada. Me ofrezco, voy a tu encuentro, te sigo: ¡inmola!

¿Qué es esto? ¿Se extravían mis ojos, el sufrimiento me embota la vista o estoy viendo temblar las manos de Hércules? Sus ojos caen en el sueño y su cuello extenuado se desploma dejando caer la cabeza.

Se doblan sus rodillas y al punto se derrumba entero a tierra igual que el olmo que se tala en los bosques o la mole que se echa para dotar de puertos a la mar.

¿Estás vivo o te ha entregado al más allá la misma locura que envió a los tuyos a la muerte?

Es un desvanecimiento: la respiración sigue su ritmo. Dejémosle tiempo para que descanse de modo que, al ser vencida la fuerza de la enfermedad por ese profundo sueño, alivie la opresión de su pecho. Criados, quitad de enmedio las armas; no vaya a volver a empuñarlas en su locura.

Coro [150]

Que llore el cielo, y el poderoso padre
del elevado cielo, y la tierra fecunda
y las errantes olas del ponto inquieto
y sobre todo tú, que por las tierras
y por el ancho mar echas tus rayos
y ahuyentas a la noche con tu hermoso rostro,
Titán ardiente: el ocaso y el orto
los ha visto el Alcida igual que tú
y ha conocido tu doble morada.
Librad su espíritu de tan grandes monstruos,
libradlo, dioses, enderezad su mente
hacia mejor camino. Y tú, oh sueño,
que dominas los males, reposo del espíritu,
que eres la mejor parte de la vida humana,
alada descendencia de la madre Astrea [151]*,*
lánguido hermano de la dura muerte,

---

150 El Coro se lamenta de la desgracia de Hércules, a la vez que invoca a dioses, astros y demás elementos. Sigue luego una larga plegaria al sueño como reparador de los males del hombre, para terminar con nuevas lamentaciones sobre Hércules y sus víctimas.

151 Astrea es la Justicia, una de las Horas, hija de Zeus y Temis, que después de la edad de oro abandonó la tierra y subió al cielo, ocupando la constelación de Virgo. Una de sus genealogías la hace hija de Astreo, de ahí que también se la llame Astrea (cf. Ruiz de Elvira, *Mitología...*, págs. 67 y sigs.).

que mezclas la verdad con la mentira, de lo futuro
garantía segura y a la vez la más falsa.
Oh, padre de las cosas, puerto de la vida,
descanso de la luz, compaña de la noche,
que llegas por igual al rey y al esclavo,
tú que a la raza humana, que tiembla ante la muerte,
la haces ir aprendiendo una muerte prolongada:
apacible y suave, alivia su fatiga,
cae sobre él dejándolo vencido en un profundo letargo,
que el sopor atenace sus indómitos miembros
y no abandone su pecho enfurecido
hasta que su razón vuelva de nuevo al camino de antes.
Míralo: echado en tierra, da vueltas en su fiero co-
a horripilantes sueños (todavía [*razón*
no ha sido superada la peste de ese mal tan espantoso);
y, acostumbrado a reposar su cabeza cansada
en la terrible maza, echa de menos en su diestra vacía
su enorme peso, tratando de alcanzarla con los brazos
inútilmente. Y aún no ha echado fuera
toda la tempestad, sino que, como la ola
zarandeada por el fuerte noto, [*aún después*
guarda su agitación por mucho tiempo y se hincha
que el viento ya ha cesado. Echa la loca
tempestad de su alma, que vuelvan la piedad
y la virtud a ese hombre. Mejor, quede su mente
turbada por la loca agitación,
su ciego desvarío siga el camino por donde empezó;
tan sólo la locura puede garantizar ya tu inocencia:
lo que más se aproxima a unas manos puras
es no saber el crimen que se ha cometido.
Resuene ahora su pecho golpeado
con sus hercúleas manos, sus brazos avezados
a sostener el mundo reciban los azotes que les lance
su mano vencedora: gemidos monstruosos
escuche el éter y también la reina

del negro polo[152] *y Cérbero feroz*
que con sus cuellos con cadenas enormes amarrados
se oculta en lo más hondo de su antro[153].
Resuene el caos con lúgubre clamor
y el agua del abismo en su extensión inmensa
y el aire de regiones intermedias
que, aun así, tus armas ha sentido.
Un pecho rodeado de tan grandes males
no puede ser herido por un golpe suave:
a una lancen los gritos de su duelo los tres reinos.
Y tú, que como adorno y arma cuelgas de su cuello
desde hace tiempo, valerosa flecha,
y tú, pesada aljaba, dad crueles azotes
a su feroz espalda; hiera sus hombros
aguerridos el roble y que el potente tronco[154]
caiga sobre su pecho con sus duros nudos: [*dolores.*
deben sus armas arrancarle lamentos por tan grandes
Vosotros que no habéis participado de la gloria paterna
vengándoos con la muerte de crueles tiranos,
que no habéis conseguido en la palestra argiva
agilizar los miembros, haciéndoos valientes con los pu-
valientes en la lucha, pero que habéis osado [*ños,*
lanzar con una mano bien segura
el veloz dardo del carcaj escita
y alcanzar a los ciervos que huyendo se defienden
aunque aún no a los lomos del feroz melenudo,
marchad hacia los puertos de la Éstige,
marchad, sombras inocuas, en quienes, cuando estaban
en los mismos umbrales de la vida, hizo presa
la criminal locura de su padre.
Marchad linaje infausto, oh niños, por la senda

---

152 Prosérpina.

153 Inconsecuencia de Séneca, pues, como se ha dicho antes, Cérbero había sido traído a la tierra por Hércules.

154 Se está refiriendo ahora a la maza.

lúgubre de la empresa ya famosa; marchad a con-
los reyes de la ira. [templar

ACTO QUINTO

HÉRCULES-ANFITRIÓN-TESEO

HÉRCULES. — ¿Qué lugar es éste, qué región, qué zona del mundo? ¿Dónde estoy? ¿Bajo el punto por donde nace el sol o bajo el eje de la osa glacial? ¿Es éste por ventura el confín del Océano señalado por la última tierra del mar hesperio? ¿Qué aire respiro? ¿Qué suelo sostiene mi fatiga? Es seguro que he regresado...

¿Cómo es que veo cuerpos ensangrentados tendidos por el suelo de mi casa? ¿Es que todavía no se ha desembarazado mi mente de las visiones infernales? ¿Incluso después de mi regreso se pasea ante mis ojos la fúnebre turba?...

Vergüenza me da confesarlo: siento pavor. Yo no sé, no sé qué enorme desgracia me presagia mi alma. ¿Dónde estás, padre? ¿Dónde aquella esposa llena de vida con su grey de hijos? ¿Por qué falta en mi costado izquierdo la piel de león? ¿A dónde ha ido a parar esa protección mía y a la vez lecho mullido para el sueño de Hércules? ¿Dónde están las flechas? ¿Dónde el arco? ¿Quién estando yo vivo ha podido quitarme las armas? ¿Quién me ha robado tan terribles despojos y no ha sentido miedo de Hércules aunque fuese dormido? Me gustaría ver a mi vencedor, me gustaría.

Adelante, nuevo héroe, a quien ha dado vida mi padre abandonando el cielo, en cuyo engendramiento se ha detenido la noche más tiempo que en el mío.

¿Qué impío horror estoy viendo? Yacen mis hijos víctimas de cruenta matanza; mi esposa, asesinada...

¿Qué Lico ocupa el trono? ¿Quién se ha atrevido a tramar tan espantosos crímenes en Tebas, estando Hércules ya de vuelta?

Cuantos habitáis los parajes del Ísmeno[155], cuantos los campos acteos[156], cuantos los reinos del dardanio Pélope batidos por dos mares[157], acudid en mi ayuda, indicadme el autor de la horrible matanza. Que se precipite mi cólera contra todos: enemigo es todo aquel que no me muestra al enemigo.

Vencedor del Alcida, ¿te ocultas? Adelante. Bien trates de vengar a los atroces corceles del cruento tracio[158], bien al rebaño de Gerión[159] o a los tiranos de Libia[160], no hay por qué retrasar la lucha. Aquí me tienes desnudo, incluso puede que me ataques con mis propias armas, desarmado como estoy.

¿Por qué Teseo rehuye mi mirada y mi padre también? ¿Por qué esconden su rostro?

Dejad para luego los llantos. ¿Quién ha podido entregar a la muerte de una vez a todos los míos? Dímelo... ¿Por qué sigues callado, padre? A ver tú, dímelo, Teseo; pero con tu lealtad, Teseo... Uno y otro en silencio se cubren el rostro llenos de vergüenza y derraman sus lágrimas a escondidas. En medio de tan grandes males, ¿de qué hay que avergonzarse? ¿Ha sido

---

155 Río de Beocia.

156 De Ática.

157 El Peloponeso: Pélope era hijo de Tántalo, el cual lo mató y ofreció como banquete a los dioses; éstos lo resucitaron (cf. Ruiz de Elvira, *Mitología*..., págs. 190 y sigs.).

158 Diomedes, rey de Tracia, hijo de Ares y de Pirene; sus yeguas antropófagas devoraban a los viajeros que llegaban al país. Apoderarse de estas yeguas fue el octavo «trabajo» de Hércules (cf. nota 54).

159 Cf. nota 57.

160 Anteo y Atlas, con quienes se enfrentó Hércules cuando iba a buscar las manzanas de las Hespérides (undécimo «trabajo»).

acaso el tiránico señor de la ciudad argiva[161], ha sido acaso el hostil escuadrón de Lico, al morir éste, el que ha echado sobre nosotros tan gran calamidad?

Por la gloria de mis hazañas, te ruego, padre, y por el poder divino de tu nombre, que siempre me ha sido propicio: habla. ¿Quién ha arrasado mi casa? ¿De quién he sido la presa?

ANFITRIÓN. — Que se alejen las desgracias no hablando de ellas.

HÉRCULES. — ¿Y que quede yo sin venganza?

ANFITRIÓN. — Con frecuencia la venganza es contraproducente.

HÉRCULES. — ¿Pero alguien en su cobardía ha soportado males tan grandes?

ANFITRIÓN. — Todo el que temía otros mayores.

HÉRCULES. — Pero, padre, ¿se puede temer algo más grande o más funesto que estas desgracias?

ANFITRIÓN. — De tu desgracia esa parte que conoces, ¡es tan pequeña!

HÉRCULES. — Piedad, padre; hacia ti tiendo mis manos suplicantes... ¿Qué es esto? Mi mano se echa atrás... Por aquí ronda el crimen. ¿De dónde viene esta sangre? ¿Qué es aquella flecha, humeda de sangre de niño? Ahora veo ya mis propias armas teñidas con el mortal veneno de Lerna[162]. No pregunto por la mano que las haya lanzado. ¿Quién ha podido curvar el arco o qué diestra doblar la cuerda que a mí me cuesta trabajo hacer ceder?

Acudo de nuevo a vosotros; padre, ¿es este crimen mío?... ¡Se callan! Mío es.

ANFITRIÓN. — El duelo sí es tuyo; el crimen es de tu madrastra[163]. Este desastre no tiene culpable.

---

161 Eurísteo.

162 Hércules había empapado sus flechas en el veneno o en la sangre de la Hidra de Lerna.

163 Juno.

HÉRCULES. — Ahora desde todas partes truena, padre, encolerizado. Aunque te hayas olvidado de mí, véngate al menos, aunque sea tarde, de tus nietos. Resuene el estrellado firmamento y lancen llamas este polo y el otro. Arrastren mi cuerpo a ellos amarrado los peñascos del Caspio y el ave devoradora... ¿Por qué están vacías las rocas de Prometeo? [164]. Que se prepare la abrupta ladera del Cáucaso desnuda de selvas, que en sus inmensas cimas da pasto a las aves de rapiña.

Que las famosas Simplégades que estrechan el ponto escita me estiren sobre el mar con las manos amarradas a ellas y cuando, al llegar el turno, vuelvan a juntarse y los escollos, al chocar unas con otras las rocas, lancen hasta el cielo el mar que hay entre ellas, quede yo como un obstáculo movedizo entre los dos montes.

¿Por qué no acarreo un bosque, lo amontono formando una pira y quemo este cuerpo que está rociado de sangre impía? Eso, eso es lo que debo hacer: devolveré a Hércules a los infiernos.

ANFITRIÓN. — Su pecho que aún no está libre de frenética perturbación ha cambiado sus iras y, como es propio de la locura, se ensaña consigo mismo.

HÉRCULES. — Terribles lugares de las Furias y cárcel de los Infiernos y región asignada a la turba culpable..., si más allá del Erebo se oculta algún lugar de destierro desconocido para Cérbero y para mí, escóndeme en él, Tierra; quiero ir al último confín del Tártaro para quedarme allí...

---

[164] Prometeo, primo de Júpiter, en cuanto hijo del titán Jápeto, figura en la leyenda como creador (a veces) y como benefactor de la Humanidad. Por haber engañado a los dioses, fue amarrado a una roca del Cáucaso, donde un águila le devoraba el hígado, que inmediatamente le volvía a renacer.

¡Oh, pecho demasiado feroz! A vosotros, hijos, esparcidos como estáis por toda la casa, ¿quién va a poder lloraros como es debido? Estos ojos endurecidos por las desgracias no saben echar lágrimas...

Traed acá la espada, traed acá las flechas, traed acá el enorme tronco. Por ti destrozaré mis dardos, por ti, hijo, romperé mi arco y por tus sombras arderá el pesado tronco, incluso el carcaj, lleno de flechas lerneas [165], irá a parar a tu hoguera. Que paguen mis armas su castigo... a vosotras también os quemaré, funestas como sois para mis armas, ¡oh manos de madrastra!

ANFITRIÓN. — ¿Quién ha aplicado en algún lugar a un error el nombre de crimen?

HÉRCULES. — Muchas veces un error grave se equipara a un crimen.

ANFITRIÓN. — Ahora es cuando hace falta un Hércules: soporta el enorme peso de esta desgracia.

HÉRCULES. — No se ha acabado, extinguido por la locura, mi pudor hasta el punto de estar dispuesto a espantar a todos los pueblos con mi impío aspecto. Mis armas, Teseo, te insisto en que me devuelvas rápidamente las armas que me han robado. Si estoy en mi sano juicio, devolved a mis manos los dardos. Si persiste la locura, retírate, padre; voy a encontrar el camino de la muerte.

ANFITRIÓN. — Por los sacrosantos lazos familiares, por el derecho de cualquiera de mis dos nombres, bien me llames tutor, o bien padre verdadero, por el respeto que deben imponer mis canas a quien sea respetuoso, ten en cuenta la desolación de mi vejez, te lo ruego, y el cansancio de mis años.

Único apoyo de una casa en ruinas, única luz de uno que está hundido en la desgracia, guárdate tú a

165 Cf. nota 62.

ti mismo. Ni un solo fruto de tus trabajos ha llegado hasta mí... Siempre he estado temiendo al mar inseguro o a los monstruos. Cuantos reyes crueles en todo el mundo entero se ensañan haciendo el daño con sus manos o con sus altares [166] me producen temor... Padre de un hijo siempre ausente, pido poder disfrutar de ti y tocarte y contemplarte.

HÉRCULES. — Para retener más tiempo mi alma en este mundo o para retrasarme no hay motivo alguno: todos mis bienes los tengo ya perdidos: la razón, las armas, la reputación, la esposa, los hijos, las manos..., hasta la locura. Nadie podría poner remedio a la suciedad de mi espíritu: con la muerte hay que curar el crimen.

ANFITRIÓN. — Vas a acabar con tu padre.

HÉRCULES. — Para que no pueda hacerlo, voy a morir.

ANFITRIÓN. — ¿En presencia de tu padre?

HÉRCULES. — Ya le he enseñado yo cómo contemplar una monstruosidad.

ANFITRIÓN. — Ten en cuenta mejor tus hazañas, que todos han de recordar, e implórate gracia a ti mismo por ese único delito.

HÉRCULES. — ¿Va a perdonarse a sí mismo el que a nadie ha perdonado? Las hazañas loables las hice obedeciendo órdenes: sólo esto último es lo mío. Ven en mi ayuda, padre; bien te muevan los sentimientos paternales, bien mi triste destino, bien la mancha caída sobre la honra de mi virtud, tráeme las armas. Sea vencida la fortuna por mi mano derecha.

TESEO. — Ciertamente los ruegos de un padre suelen ser lo bastante eficaces; déjate, sin embargo, conmover también por mi llanto. ¡Arriba!, y destroza la adversidad con tu ímpetu de siempre. Vuelve ya a recuperar

[166] Busiris, rey de Egipto, que acostumbraba a sacrificar a los extranjeros en el altar de Zeus.

tu ánimo que nunca ha cedido ante ninguna desgracia, debes actuar ya con tu gran valor. No dejes que Hércules sea arrastrado por la ira.

HÉRCULES. — Si sigo vivo, soy un criminal; si muero, una víctima de esos crímenes. Tengo prisa por purificar la tierra. Hace ya tiempo que un monstruo impío, cruel, altanero y feroz ronda a mi alrededor. Vamos, mano derecha, esfuérzate en acometer esta enorme empresa de más envergadura que los doce trabajos. Cobarde, ¿sigues en tu indolencia, atreviéndote sólo con niños y con madres asustadas?

Si no me das las armas, o cortaré toda la selva del Pindo tracio y los bosques sagrados de Baco y las cimas del Citerón para quemarlas junto conmigo, o todas las casas de Tebas con sus familias y dueños y los templos con todos sus dioses los derrumbaré sobre mi cuerpo y quedaré sepultado bajo las ruinas de la ciudad. Y, si para mis resistentes hombros es ligero el peso de las murallas al caer lanzadas contra mí y si las siete puertas no bastan para cubrirme y aplastarme, toda la pesada masa que se asienta en la parte central del universo y deja aislados a los dioses[167] la precipitaré sobre mi cabeza.

ANFITRIÓN. — Te devuelvo las armas.

HÉRCULES. — Esas palabras son dignas del padre de Hércules... Mira, con esta flecha cayó asesinado el niño.

ANFITRIÓN. — Este dardo lo puso Juno en tus manos.

HÉRCULES. — Ahora me serviré yo de él.

ANFITRIÓN. — Mirá cómo palpita de miedo mi pobre corazón y sacude en su inquietud mi cuerpo.

HÉRCULES. — Preparada está la saeta.

---

167 La tierra (y el firmamento) que se halla entre el infierno y la morada de los dioses.

ANFITRIÓN. — Fíjate, ahora es cuando vas a cometer un crimen voluntaria y conscientemente.

HÉRCULES. — Explícame, ¿qué mandas que haga?

ANFITRIÓN. — No te pido nada; mi dolor está puesto a buen recaudo: mi hijo, tú eres el único que puede conservármelo; arrebatármelo, ni siquiera tú. Estoy libre del peor de los temores: desgraciado no puedes hacerme, feliz sí. Decidas lo que decidas, hazlo a sabiendas de que tu causa y tu buen nombre se hallan en una situación crítica y apurada: o vives o me matas.

Este hilo de vida, de una vida agotada por los años y no menos agotada por las desgracias lo tengo a flor de labios; ¿tarda alguien tanto en dar a su padre la vida? No soportaré más aplazamientos: voy a hundir el hierro en mi pecho de anciano. Aquí, va a quedar tendida una víctima de un Hércules en su sano juicio.

HÉRCULES. — Detente, padre, detente, vuelve atrás esa mano... Ríndete, valentía, sométete a la autoridad de un padre. Únase a los trabajos de Hércules este nuevo trabajo: vivamos. Ayuda a mi padre a levantar del suelo sus miembros abatidos, Teseo: mi mano derecha cargada de crímenes rehuye tocar su pureza.

ANFITRIÓN. — Esta mano la beso yo gustoso, en ella apoyado caminaré; acercándola a mi pecho afligido ahuyentaré mis dolores.

HÉRCULES. — ¿A qué lugar puedo yo dirigirme en mi destierro? ¿Dónde voy a esconderme o bajo qué tierra me voy a sepultar? ¿Qué Tanais [168] o qué Nilo o qué Tigris de Persia con su violento caudal o qué Rin fiero o qué Tajo arrastrando en su turbia corriente los tesoros de Iberia podrá lavar mi mano derecha? Aunque la gélida Meótide [169] vuelque sobre mí sus árticas

168 El actual río Don.

169 *Palus Maeotis* o simplemente Maeotis era el actual mar Azof.

olas y Tetis[170] entera corra por mis manos, no se borrará el crimen profundamente marcado en ellas. Con tu impiedad, ¿a qué tierra te vas a retirar? ¿Irás hacia el oriente o hacia el occidente? Conocido en todas partes, he perdido cualquier posible lugar de destierro. Me rehuye el orbe, los astros torciendo su curso trazan órbitas de mal agüero, el propio Titán ve con mejores ojos a Cérbero que a mí.

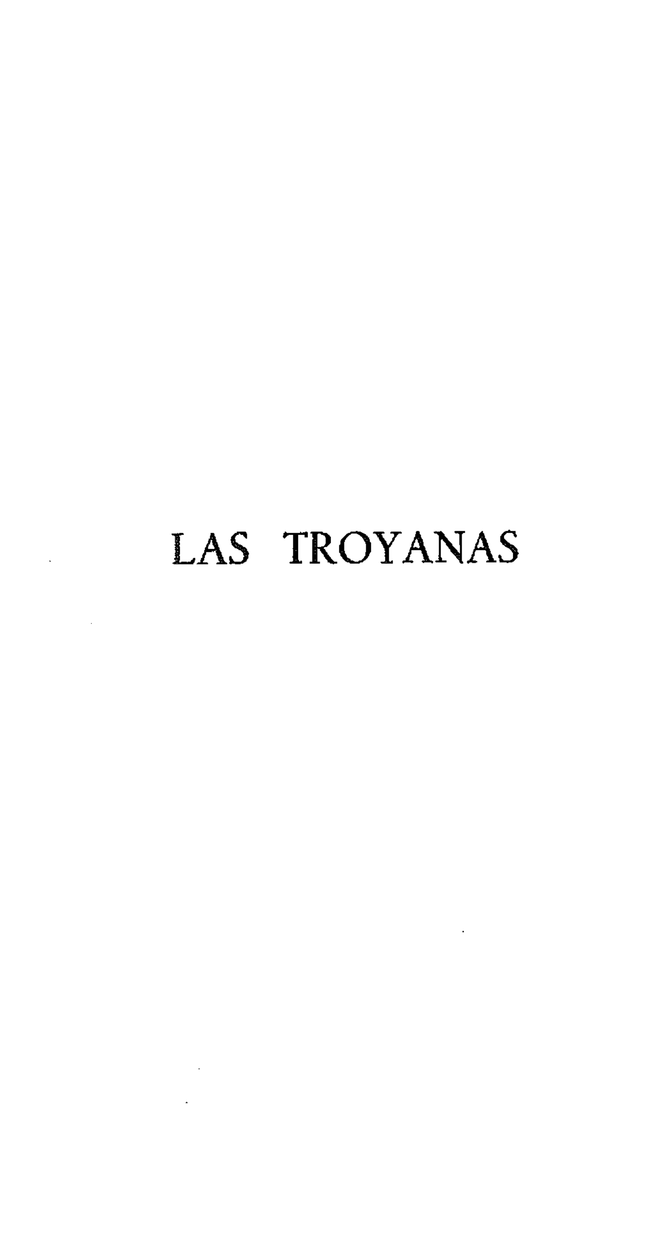
Oh, Teseo, fiel cabeza, busca un escondite lejano, apartado; ya que siempre al ser árbitro de crímenes ajenos sientes cariño por los culpables, corresponde ahora con tu agradecimiento a los méritos míos: devuélveme, te lo ruego, a los infiernos llevándome otra vez a las sombras y restitúyeme amarrado con tus cadenas. Aquel lugar me ocultará... Pero también él me conoce.

TESEO. —Mi tierra te aguarda. Allí Gradivo[171], volvió de nuevo a las armas su mano que ya había quedado absuelta de su crimen. Esa tierra te llama, Alcida; una tierra acostumbrada a hacer inocentes a los dioses.

---

170 Cf. nota 133.

171 Marte, que tras haber dado muerte a Halirrotio, fue absuelto por el tribunal del Areópago en Atenas.



LAS TROYANAS

INTRODUCCIÓN

1. *Argumento.* — Sobre el trasfondo de las lamentaciones de las mujeres de Troya tras la caída de la ciudad, se combinan en esta pieza las historias de la muerte de Políxena y de la de Astianacte.

Comienza la obra con los desesperados lamentos de Hécuba, la madre de Políxena, que en realidad parece ser el personaje central de la pieza, y del coro de cautivas troyanas.

Luego Taltibio, un mensajero, anuncia que la sombra de Aquiles reclama la inmolación de Políxena sobre su tumba como víctima que haga propicios los vientos para el retorno de la flota griega. Agamenón, en controversia con Pirro, se muestra contrario a tal petición.

Se recurre entonces al adivino Calcante, el cual dice que hay que hacer el sacrificio de Políxena y que además hay que sacrificar a Astianacte, el hijo de Héctor y Andrómaca, arrojándolo desde una torre de las murallas de Troya.

Para evitar la inmolación de su hijo, Andrómaca lo esconde en la tumba de Héctor, pero el astuto Ulises descubre el ardid.

Helena prepara a Políxena como si fuera para su boda con Pirro, aunque luego le confiesa la verdad, antes de que Pirro la rapte.

La pieza termina con el relato de la muerte de Astianacte y Políxena, puesto en boca del mensajero.

2. *Observaciones críticas.* — Dos fuentes principales parecen haber sido contaminadas aquí por Séneca: *Las Troyanas* (para el episodio de Astianacte) y *Hécuba* (para el de Políxena) de Eurípides [1].

Frente a tales originales griegos Séneca se muestra innovador, no ya sólo por el hecho de la contaminación, sino por otras particularidades [2]. Ahora bien, determinar si se trata de auténticas innovaciones de Séneca o de préstamos o influencias de otras obras griegas o latinas es prácticamente imposible por no haberse conservado estas otras obras.

Así, por ejemplo, se suelen señalar como posibles fuente dos obras perdidas de Sófocles, *Aichmalōtídes* y *Polýxena* [3]. Mette [4], en lo que respecta al tema de Políxena, apunta también la posibilidad del influjo de una *Polixena* de Eurípides y de *Las Troyanas* de Nicómaco de Alejandría. Para la historia de Astianacte añade también como posibles fuentes un *Astianacte* de Accio y dos *Troyanas,* unas del mismo Accio y otras de Q. Tulio Cicerón. Todo ello sin olvidar la posibilidad de un influjo de Ovidio (*Metam.* XIII 415-417 y 439-526). Sobre esta influencia de Ovidio ha insistido Kapnukajas, para quien, por ejemplo, en el sueño de Andrómaca (438 y sigs.), aparte de la presencia de Virgilio (*En.* II 286-97) hay que tener en cuenta el peso de *Metam.* XI 671 y sigs. [5]

---

1 Calder, en cambio, no se muestra partidario del influjo de *Hécuba* como fuente: W. M. Calder, «Originality in Seneca's *Troades*», *Classical Philology* 65 (1970), 75 y sigs.; para una comparación con *Las Troyanas* de Eurípides, cf. también Pratt, «The Stoic base...», págs. 2 y sigs.

2 Moricca, «Le tragedie...», pág. 421; Calder, *loc. cit.*

3 Wight Duff, *op. cit.,* pág. 202.

4 *Op. cit.,* págs. 185 y sigs.

5 C. K. Kapnukajas, Τὰ πρότυπα τῶν Τρῳάδων τοῦ *L. Annaei Senecae,* Atenas, 1936.

De todos modos, lo importante es que, con base o no en obras perdidas de otros autores, en *Las Troyanas* de Séneca hay elementos como, por ejemplo, el agón Andrómaca-Ulises (ocupa casi un tercio de la obra y no tiene paralelo en Eurípides), que con su evidente aire senecano suponen un tratamiento nuevo de unos temas tradicionales [6].

Esta obra ha sido considerada también como una de las más típicas de Séneca, sobre todo en lo que respecta a la falta de interés por una estructura dramática global y unitaria, por un desarrollo armónico de los personajes y por un diálogo que lleve a estos últimos a la acción trágica [7]. No obstante, hay quienes, por encima de todo esto, por encima de la diversidad de temas que aquí se mezclan e incluso por encima de la falta de un personaje central, reconocen ciertos rasgos de unidad, como, por ejemplo, la construcción de todos los actos en un crescendo emocional [8].

El fondo doctrinal de la pieza es claramente estoico y de un gran interés humano [9]: la inconsistencia del poder, el carácter absoluto de la muerte, después de la cual no hay nada, la resignación ante la desdicha son los temas que aquí se barajan. Todos ellos parecen girar en torno a un eje temático central: el poder y sus consecuencias para los hombres: la maldad, de un lado, y el sufrimiento, de otro. En la primera de

---

6 Regenbogen, «Schmerz...»; W. H. Owen, «Time and event in Seneca's *Troades*», *Wiener Studien* 4 (1970), 118 y sigs.; C. Tsirpanlis, «Helena in Seneca's *Troades*», *Platón* 22 (1970), 127.

7 Para un estudio de todos estos problemas, cf. Zwierlein, *op. cit.*, págs. 88 y sigs.

8 W. Steidle, «Zu Senecas *Troerinnen*», *Philologus* 94 (1941), 266 y sigs.; W. Schetter, «Sulla struttura delle *Troiane* di Seneca», *Riv. di Filol. e d'Istruzione Classica* 93 (1965) 396 y siguientes.

9 Mazzoli, «Umanità e poesia nelle *Troiane* di Seneca», *Maia* 13 (1961), 51 y sigs.

estas dos vertientes se alinean figuras como las de Ulises, Pirro, Agamenón y Calcante, que encarnan distintas visiones del poder. En la segunda, Hécuba, Andrómaca, Astianacte y Políxena, que representan otras tantas actitudes ante la desdicha, como víctimas de ese mismo poder.

La presentación de todo este contenido doctrinal descansa en *Las Troyanas* fundamentalmente sobre los coros: es en ellos donde se formula la doctrina que se desarrolla luego en las distintas escenas [10].

Hay en esta pieza pasajes de indudable belleza, como, por ejemplo, la escena en torno a la tumba de Aquiles (409 y sigs.) o la de Helena (861 y sigs.). Entre los pasajes más comentados de toda la obra de Séneca figuran los dos primeros coros de esta pieza, sobre todo el segundo, con su definición de la muerte como final absoluto de todo [11].

3. *Estructura.*

Acto Primero

1-66. Hécuba se lamenta de la desgracia de su patria, de su casa y de ella misma. (63-66: interpelación al coro.)

67-163. Como. Coro-Hécuba. El coro de troyanas, junto con Hécuba, lloran la destrucción de su patria, y las muertes de Príamo y Héctor. (Dímetros, trímetros y monómetros anapésticos.)

---

[10] Cf. J. D. Bishop, «Seneca's *Troades*, dissolution of a way of life», *Rhein. Museum* 115 (1972), 329 y sigs.

[11] Sobre este coro, cf. Schetter, *op. cit.*, págs. 426 y sigs.; A. Soler, «Algunas observaciones sobre el coro segundo de *Las Troyanas* de Séneca», *Estudios Clásicos* 10 (1966), 135 y siguientes; R. M. Haywood, *The Poetry of the Choruses of Seneca's «Troades»* (Coll. Latomus, 101), Bruselas, 1969, págs. 415 y sigs.

Acto Segundo

164-202. Taltibio (mensajero)-Coro. Taltibio cuenta que se ha aparecido la sombra de Aquiles y que ha pedido que Políxena, la hija de Hécuba, sea sacrificada junto a su tumba; de no ser así, los griegos no tendrán viento favorable para su regreso.

203-370. Pirro-Agamenón-Calcante. Disputa entre Pirro y Agamenón sobre Políxena. Calcante actúa de moderador aconsejando que se haga la ofrenda.

371-408. Estásimo 1.° El coro, mostrándose desconfiado de que sea verdad la aparición del alma de Aquiles, niega cualquier tipo de existencia más allá de la muerte. (Asclepiadeos menores.)

Acto Tercero

409-523. Andrómaca-Anciano-Astianacte. Andrómaca, la esposa de Héctor, aterrorizada por una visión, esconde a su hijo Astianacte en la tumba de aquél.

524-813. Ulises-Andrómaca. El sagaz Ulises hace salir a Astianacte de su escondrijo, conduciéndolo a la muerte. (705-735: dímetros y monómetros anapésticos.)

814-860. Estásimo 2.° Las troyanas, destinadas cada cual según su suerte a ser transportadas a distintos lugares de Grecia, prefieren ser llevadas a cualquier parte antes que a Esparta, Micenas e Itaca, patrias respectivas de Helena, Agamenón y Ulises. (Endecasílabos sáficos y adonios.)

Acto Cuarto

861-1008. Helena-Andrómaca-Hécuba. Para cumplir con los manes de Aquiles se ha dispuesto inmolar a Políxena vestida de novia. Helena trata de animar a la muchacha con la vana esperanza de una boda con Pirro. Primero simula dicha boda, pero luego le confiesa la verdad. 861-887: Helena adorna a Políxena como para una boda. 888-954: Diálogo

Andrómaca-Helena. 955-1008: Diálogo Hécuba-Andrómaca-Helena (999-1008): Pirro secuestra a Políxena.

1009-1055. ESTÁSIMO 3.º Tomando pie en las palabras de Helena (v. 911), el coro canta el consuelo que supone poder compartir las desdichas, consuelo del que ellas se van a ver privadas cuando sean separadas. (Endecasílabos sáficos y adonio.)

ACTO QUINTO

1056-1179. MENSAJERO-HÉCUBA-ANDRÓMACA. El mensajero narra a sus respectivas madres cómo Astianacte ha sido precipitado desde una torre y Políxena sacrificada junto a la tumba de Aquiles.

PERSONAJES

HÉCUBA.
TALTIBIO.
PIRRO.
AGAMENÓN.
CALCANTE.
ANDRÓMACA.
ANCIANO.
ASTIANACTE.
ULISES.
HELENA.
MENSAJERO.
POLÍXENA (callada).
CORO de troyanas.

Escena en Troya.

ACTO PRIMERO

Hécuba

Todo aquel que confía en su realeza y se siente dueño poderoso en un gran palacio y no teme la inconstancia de los dioses y confía crédulo en la prosperidad, que me vea a mí y a ti, Troya. Nunca ha aportado la fortuna pruebas más contundentes de lo frágil que es el sitio sobre el que se yerguen los soberbios: ha caído derrocado el pilar en el que se asentaba el poderío de Asia, obra extraordinaria de los dioses del cielo [12].

En su apoyo acudieron el que bebe el frío Tanais que se abre en siete bocas [13] y el que recibe el primero al día cuando renace y ve mezclarse el tibio Tibris con el mar rojizo [14] y la que, contemplando de cerca a los errantes escitas, azota la orilla del Ponto con sus célibes escuadrones [15]; pero ha sido arrasada por la espada; Pérgamo [16] se ha derrumbado sobre sí misma.

Ahí tenéis; la gloria de sus altas murallas yace por tierra, quemada, entre montones de escombros de

---

[12] Troya, fundada por Ilo, había sido amurallada por Neptuno y Apolo.

[13] Se confunde aquí el Tanais con el Histro. Se alude a Reso, rey de Tracia, que acudió en auxilio de Troya.

[14] Memnón, al frente de los Persas.

[15] Las amazonas.

[16] La más alta fortaleza de Troya; la misma Troya.

los tejados. Al palacio lo rodean las llamas, a lo ancho y a lo largo humea la mansión de Asáraco[17].

No es obstáculo la llama para las manos ávidas del vencedor: Troya es saqueada mientras arde.

No se ve ya el cielo con las oleadas de humo. Como cubierto de una densa nube, el día se marchita, negro de las pavesas de Ilión. Se detiene ávido de ira el vencedor, mide con sus ojos a Ilión, la lenta[18], y, en su orgullo, perdona a fin de cuentas los diez años[19].

Horror le produce aun estando derruida y, aunque la está viendo derrotada, no cree que haya podido ser derrotada por él.

Los saqueadores roban los despojos de los dárdanos: mil naves no bastan para el botín.

Yo pongo por testigo al poder de los dioses que se ha mostrado contrario a mí, y a las cenizas de la patria y a ti[20], rey de los frigios, a quien Troya cubre sepultado por todo su reino, y a tus manos, Héctor, que mientras estuviste en pie estuvo en pie Ilión, y a vosotros, abundante grey de hijos míos, sombras más pequeñas: cuanto de adverso nos ha sucedido, cuantos males predijo por su boca delirante la sacerdotisa de Febo[21] en su frenesí, sin que dejara el dios que la creyeran, yo, Hécuba, los vi antes, cuando estaba embarazada, y no me callé mis temores y fui antes que Casandra profetisa sin crédito.

No ha sido el astuto ítaco[22] el que ha esparcido esas llamas sobre vosotros, ni el compañero nocturno

---

17 Hijo de Ilo, el fundador de Troya.

18 Lenta en ser vencida.

19 Los diez años del asedio.

20 Príamo. Es el menor de los hijos de Laomedonte. Durante su reinado tuvo lugar la guerra de Troya (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, págs. 390 y sigs.).

21 Casandra.

22 Ulises, rey de Ítaca.

de Ítaco[23], ni el falaz Sinón; mío es ese fuego, son mías las antorchas que os hacen arder.

Pero ¿por qué gimes por las ruinas de una ciudad destruida, vejez llena de vida? Vuelve los ojos en tu desdicha a estos duelos recientes; Troya es un mal ya viejo. Yo he visto la execrable impiedad del asesinato de un rey, un crimen aún más grande cometido al pie mismo del altar por las armas del Eácida[24], cuando, altanero, a la par que doblaba hacia atrás la cabeza del rey retorciéndole el cabello con su mano izquierda, le hundió el hierro infame en una profunda herida y, aunque le penetró hasta la empuñadura sin oponer resistencia, la espada regresó sin dificultad, seca de la garganta del anciano.

¿No pudo disuadirlo de esa feroz matanza el que estuviera ya pisando el umbral de su vida mortal, ni los dioses de arriba, testigos del crimen, ni ese algo de sagrado que tiene un rey caído?

Aquel padre de tantos reyes, Príamo, está privado de sepultura y, mientras Troya arde, él no tiene una llama.

Sin embargo no tienen bastante los de arriba: he aquí que una urna va escogiendo por suerte dueños para las nueras y los hijos de Príamo; y detrás iré yo, como botín de poca valía; ya lo veréis. Éste se promete a sí mismo la esposa de Héctor, éste desea la mujer de Héleno, éste, la de Anténor; y no falta quien busque tu lecho, Casandra. Lo que temen es que yo les toque en suerte; yo soy la única que da miedo a los Dánaos.

¿Se acaban las lamentaciones? Cautivas, tropa mía, golpeaos el pecho con vuestras palmas, formad duelo,

---

23 Diomedes, que junto con Ulises exploraba por la noche los campamentos.

24 Pirro, nieto de Éaco, mató a Príamo junto al altar de Júpiter.

haced por Troya el funeral que ella merece. Que al punto resuene el fatal Ida, morada del funesto juez[25].

CORO DE TROYANAS - HÉCUBA

CORO

No es un pueblo inexperto y nuevo en el llanto
al que mandas que llore: eso es lo que hemos hecho
año tras año desde que el forastero
frigio[26] tocó la costa de la griega Amiclas[27]
y surcó el mar el pino[28] consagrado
a la madre Cibeles. Por diez veces el Ida
encaneció de nieves, por diez veces ha sido desnudado
para nuestras hogueras y en los campos sigeos[29]
ha cortado temblando[30] el segador
las décimas espigas, desde que ningún día
está libre de duelo, sino que siempre hay un nuevo
motivo de lamentos. Vamos, seguid los golpes;
levanta, reina, tu desdichada mano;
esta vil plebe seguirá a su dueña:
no somos inexpertas en el duelo.

HÉCUBA

Leales compañeras de mi desventura
soltaos la melena, que por el cuello fluyan
con pena los cabellos manchados de ceniza

---

25 Paris; en el monte Ida tuvo lugar su juicio sobre la belleza de Juno, Minerva y Venus.

26 Paris.

27 Ciudad de Laconia; «griega», porque había otra del mismo nombre en Campania.

28 Nave de pino.

29 Troyanos: el Sigeo es un promontorio de Troya.

30 Por miedo al enemigo que sitiaba Troya.

aún caliente de Troya, que prepare sus brazos
al desnudo la turba; quitaos el vestido,
atadlo bajo el pecho y quede al descubierto
vuestro cuerpo hasta el vientre. ¿Para qué matrimonio
vas a ocultar los pechos, pudor de cautiva?
Que ciña el manto las túnicas bajadas
y quede libre para los golpes de un duelo sin tregua
vuestra furiosa mano. Me agrada vuestro porte,
me agrada: reconozco a la turba de troyanas.
Vuelvan de nuevo los antiguos lamentos,
superad vuestra forma habitual de llanto:
a Héctor lloramos.

CORO

Todas hemos soltado nuestro pelo mesado
por tantos funerales. Nuestra melena cuelga
libre de nudo y cubre nuestros rostros
la ceniza caliente[31]*: llenad las manos,*
esto es lo que nos dejan traer de Troya.
Cae de los hombros desnudos el vestido
y, sujetado abajo, nos cubre la cintura;
desnudos ya los pechos reclaman nuestras manos.
Ahora, dolor, ahora, manifiesta tus fuerzas.
Resuenen con los golpes las costas del Reteo[32]
y Eco[33]*, que habita en los repliegues del monte,*
no refleje como antes, brevemente,
el fin de las palabras, que repita completos
los gemidos de Troya: que el mar entero
y el aire los escuchen. Mostraos crueles, manos;
batid el pecho con potentes golpes,
no me basta el ruido de costumbre:
a Héctor lloramos.

---

31 De Troya, que aún arde.
32 Promontorio de Troya.
33 Una ninfa de los bosques.

HÉCUBA

Por ti[34] *golpea los brazos nuestra diestra,*
por ti golpea los hombros hasta hacerlos sangrar,
por ti nuestra derecha sacude la cabeza,
por ti cuelgan los pechos desgarrados
con manos maternales; fluya y mane la sangre
abundante al abrirse todas las cicatrices
que me hice antes en tus funerales.
Tú, pilar de la patria, retraso de los hados,
refugio de los frigios abatidos,
tú eras el muro y encima de tus hombros
resistió ella apoyada durante diez años;
junta cayó contigo y el último día
de Héctor fue también el de la patria.
Cambiad el duelo: por Príamo verted
ahora vuestros llantos; Héctor tiene bastante.

CORO

Acepta, rey de Frigia, nuestro duelo,
acepta nuestro llanto, anciano por dos veces capturado.
Nada sufrió bajo tu reino Troya que no se repitiera:
dos veces derribó las murallas de Dárdano
el hierro de los griegos y dos veces la aljaba
de Hércules sufrió. Una vez enterrados
los hijos de Hécuba, toda una grey de reyes,
tú, el padre, cierras esos funerales
e inmolado en ofrenda al poderoso Júpiter
yaces truncado en las costas del Sigeo[35].

---

[34] Héctor.
[35] Promontorio de Troya.

Hécuba

Volved hacia otro lado vuestras lágrimas:
no es lamentable la muerte de mi Príamo,
Troyanas. ¡Feliz Príamo!,
decid todas a coro: libre va
a los profundos manes y no llevará nunca
en su cerviz vencida el yugo de los griegos;
no ve a los dos Atridas
ni contemplan sus ojos al falaz Ulises;
ni como presa en el triunfo argólico
humillará su cuello bajo los trofeos;
no llevará a la espalda sus manos avezadas
a sostener el cetro, ni detrás del carro
de Agamenón, portando en su derecha
cadenas de oro, servirá de espectáculo
para la gran Micenas.

Coro

¡Dichoso Príamo —entonamos todas—
que al morir se ha llevado consigo su reino!
Ahora vaga seguro entre las sombras
del bosque Elisio y entre piadosas almas
dichoso busca a Héctor.
Dichoso Príamo, dichoso todo aquel
que, al morir en la guerra, todo lo arrastra
a terminar consigo.

ACTO SEGUNDO

Taltibio - Coro

Taltibio. — ¡Oh, retraso siempre largo de los dánaos en el puerto, tanto si quieren dirigirse a la guerra como dirigirse a la patria!

CORO. — ¿Qué causa produce el retraso para las naves y para los dánaos? Dínoslo, ¿qué dios cierra los caminos del regreso?

TALTIBIO. — El pavor se ha apoderado de mi alma, un escalofriante estremecimiento sacude mis miembros. Prodigios que sobrepasan lo real (apenas son dignos de crédito) he visto yo mismo, los he visto.

Las cimas de los montes rozaba ya Titán en su nacimiento, había vencido a la noche el día, cuando de súbito la tierra, bramando con un ciego rugido, sacó desde el abismo, de una sacudida, cuanto escondía en su seno; movieron las selvas sus cabezas y la elevada floresta tronó con descomunal estruendo y el bosque sagrado; las rocas del Ida cayeron al desgarrarse sus cumbres.

Y no se estremeció sólo la tierra: también el ponto advirtió la presencia de su [36] Aquiles y sosegó sus aguas.

Se produjo entonces un valle y se abrió en inmensas cavernas, y aquella abertura permite el libre acceso del Erebo hasta los de arriba por donde se había roto la tierra y levanta el túmulo.

Se lanzó fuera, imponente, la sombra del jefe tesalio [37], al igual que cuando ensayándose ya para el cumplimiento de tus hados, Troya, postró a los ejércitos tracios o cuando abatió al joven hijo de Neptuno [38] que resplandecía con su canosa cabellera, o cuando en medio de las filas, enloquecido en la violencia de Marte atascó con cadáveres los ríos, y el Xanto [39], buscando un camino, vagó torpemente con sangriento caudal, o

---

[36] Aquiles era hijo de Tetis, la hija de Nereo; estaba, pues, directamente emparentado con el mar.

[37] Aquiles había sido criado en Tesalia por el centauro Quirón.

[38] Cicno.

[39] Río de Tróade llamado también Escamandro.

cuando se irguió vencedor sobre soberbio carro y llevó las riendas arrastrando a Héctor y a Troya.

Llenaron todo el litoral los gritos de su ira: «Vamos, vamos, indolentes, llevad a mis manes las honras que se les deben; soltad esos ingratos barcos para que vayan a través de mis [40] mares... No es poco lo que ha pagado Grecia por la cólera de Aquiles y va a seguir pagando caro. Que, tras ser desposada con mis cenizas, Políxena sea sacrificada a manos de Pirro y riegue mi tumba» [41].

Habiendo hablado así con profunda voz, † abandonó la luz del día y sumergiéndose de nuevo en dirección a Dite, cerró aquella enorme cueva, juntándose las tierras.

Yacen tranquilas las aguas del océano sin movimiento alguno, el viento ha depuesto sus amenazas y apacible murmura el mar con suave oleaje: desde las profundidades un coro de Tritones cantó el himeneo.

PIRRO-AGAMENÓN-CALCANTE

PIRRO [42]. — Cuando, dispuesto a regresar, confiabas alegres tus velas a la mar, se te pasó Aquiles, cuyas manos fueron realmente las que derribaron a Troya; todo el tiempo que ésta tardó en caer, después de haberse retirado él, fue dudando hacia dónde hacerlo.

---

40 Cf. nota 36.

41 La tradición sobre la relación amorosa entre Aquiles y Políxena es bastante variada. En los trágicos predomina la idea de que la joven fue sacrificada sobre la tumba de Aquiles, bien para hacer propicia la navegación de las naves aqueas (nótese el paralelo con el sacrificio de Ifigenia), bien para aplacar a los manes de Aquiles; esto último es lo que aquí sucede.

42 Pirro es el sobrenombre de Neoptólemo, hijo de Aquiles y Deidamía. Cf. nota siguiente.

Puede que quieras dar lo que se te pide y que te apresures a ello; tarde lo vas a dar. Ya todos los jefes se han llevado su recompensa. ¿Qué paga más pequeña puede darse por un valor tan grande? ¿Es que son pocos los méritos de quien, obligado a huir de la guerra[43] y a prolongar su vida sedentariamente en larga vejez sobrepasando los años del anciano de Pilos[44], se quitó los falsos vestidos que eran la trampa de su madre y confesó con las armas que era un hombre?

Télefo, el déspota de inhospitalario reino, al negarle la entrada a la feroz Misia, le bañó su ruda diestra con sangre real y probó a la vez la fortaleza y la dulzura de una misma mano[45].

Cayó Tebas[46], vio Eetión, vencido, cómo eran tomados sus reinos; con semejante desastre fue derruida la pequeña Lirnesos, que estaba situada junto a una elevada cima[47], y la tierra famosa por la captura de Briseida[48]; y yace en tierra Crisa[49], motivo de disputas

---

[43] Cuando los griegos iban a partir a la guerra de Troya, los padres de Aquiles trataron de ocultarlo, encerrándolo vestido de muchacha en la corte de Licomedes. Allí le llamaban Pirra («la rubia») por el color de sus cabellos. De sus relaciones con una de las hijas de Licomedes, Deidamía, tuvo un hijo llamado Neoptólemo.

[44] Néstor.

[45] Télefo, rey de Misia, no permitió que los griegos atravesaran su territorio cuando se dirigían a Troya. En la lucha, Aquiles lo hirió en un muslo, y esta herida de Télefo, según había predicho el oráculo de Apolo, no sanó sino por obra del mismo que la había causado, Aquiles.

[46] Ciudad de Cilicia, donde reinaba Eetión, el padre de Andrómaca.

[47] Lirnesos era una ciudad de la Tróade.

[48] Hipodamía, la hija de Brises, sacerdote de la ciudad de Lirneso, que fue tomada por Aquiles. Briseida fue luego esclava favorita de Aquiles y el motivo de su enemistad con Agamenón, cuando éste se la reclamó tras haber tenido él que devolver Criseida a su padre.

[49] Crisa es una ciudad de Cilicia, en cuya toma consiguió

entre reyes, y Ténedos, la de notoria fama[50], y Esciros[51], la fértil en pingües pastos, la que nutre a los rebaños tracios, y Lesbos, la que corta las aguas del Egeo, y Cila[52], tan querida de Febo. Y ¿qué decir de las que baña el Caico[53] cuando sube su caudal con las aguas de la primavera?

Esta destrucción tan grande de pueblos y este pavor tan terrible, tantas ciudades disgregadas como por un enorme torbellino, constituirían tratándose de otro una gloria y una honra suprema. Tratándose de Aquiles son sólo el camino.

Así vino mi padre y tan grandes guerras llevó a cabo cuando sólo preparaba la guerra.

Y, para callarme otros méritos, ¿Héctor solo no hubiera sido suficiente? A Ilión la venció mi padre, vosotros la destruisteis.

Da gusto proseguir las ínclitas glorias y las ilustres hazañas de un gran padre: yació aniquilado Héctor ante los ojos de su padre[54], y Memnón, ante los de su tío; en duelo por él su madre trajo un día triste con la palidez de su rostro[55]. Aun vencedor sintió horror de su propia obra y aprendió Aquiles que también mueren los hijos de una diosa.

Agamenón como botín a Criseida, la hija del sacerdote de Apolo, Crises. Su padre la reclamó, pero Agamenón no accedió a devolverla. Entonces mandó Apolo una peste a los griegos, los cuales obligaron a Agamenón a restituir a Criseida. Agamenón accedió, exigiendo a cambio que Aquiles le entregara a Briseida.

[50] Isla de Tróade, en el mar Egeo.

[51] Isla del mar Egeo.

[52] Ciudad de Tróade.

[53] Río de Misia.

[54] Príamo.

[55] Memnón es hijo de un hermano de Príamo, Titono, y de la Aurora.

Luego cayó la cruel Amazona, el miedo que quedaba... [56].

Tú estás en deuda con Aquiles, si es que estimas sus méritos como corresponde, aun cuando exija de Micenas y de Argos una muchacha. ¿Aún se duda? ¿Lo que te había parecido bien lo repruebas ahora de repente y consideras inhumano sacrificar la hija de Príamo al hijo de Peleo?

En cambio, a una hija tuya, tú, su padre, se la inmolaste a Helena: es algo habitual y realizado ya una vez lo que te pido.

AGAMENÓN. — Vicio de juventud es no poder gobernar los impulsos: a otros los arrastra esta fogosidad de la primera edad; a Pirro la fogosidad de su padre.

Yo ya aguanté una vez sin inmutarme los terribles arrebatos y las amenazas del altanero nieto de Éaco [57]: cuanto más poderoso seas, tanto más paciente debes mostrarte.

¿Por qué tratas de rociar con una cruel matanza las nobles sombras de un ilustre jefe? Esto es lo primero que hay que conocer: qué es lo que debe hacer el vencedor y soportar el vencido.

El poder basado en la violencia nadie ha conseguido retenerlo mucho tiempo; el moderado, perdura; y cuanto más altos ha destacado y elevado la fortuna los poderes humanos, tanto más conviene que se contenga el que goza de esa felicidad y que tiemble ante la inseguridad del azar, temeroso de unos dioses demasiado favorales. Que los grandes poderes se derrumban en un momento lo tengo bien aprendido.

---

[56] La amazona Pentesilea acudió, tras la muerte de Héctor, en apoyo de Príamo, distinguiéndose por numerosas hazañas en la guerra de Troya, hasta que fue matada por Aquiles.

[57] Aquiles, hijo de Peleo y, por tanto, nieto de Éaco. Probablemente la ocasión a que se refiere aquí Agamenón sea a la disputa con Aquiles por causa de Briseida.

¿Nos hincha Troya en exceso de orgullo y de arrogancia? Nos levantamos ahora los dánaos en este sitio desde donde ella cayó.

Lo confieso, alguna vez, soberbio y sin control en mi poder de rey, me he encumbrado a mí mismo más alto de la cuenta; pero quebrantó aquellos arrebatos un motivo que a otros hubiese podido alentárselos: el favor de la Fortuna.

Tú, Príamo, me haces a mí soberbio, tú, temeroso. ¿Voy yo a pensar que los cetros son otra cosa que un título recubierto de vano esplendor y que una melena que luce con una falsa diadema?

El azar arrastrará consigo todo esto en un momento y probablemente sin necesidad de mil naves y diez años: no a todos amenaza tan lentamente la fortuna.

Desde luego, lo confesaré (permítaseme decir esto sin ánimo de ofenderte, tierra argiva), yo quise que los frigios fuesen abatidos y vencidos. Ojalá hubiese yo impedido que fuesen arruinados y arrasados. Pero el gobierno de unas riendas no son capaces de soportarlo ni la ira, ni el ardor de un enemigo, ni una victoria puesta en manos de la noche.

Todo aquello que a cualquiera ha podido parecerle indigno e inhumano, lo hicieron el rencor y las tinieblas, en medio de las cuales la cólera se excita a sí misma, y la espada afortunada, que una vez que se ha manchado de sangre enloquece de pasión.

Cuanto puede sobrevivir a la destrucción de Troya, que se mantenga: ya se le han aplicado castigos suficientes y más que suficientes. Pero que una muchacha de la familia real perezca y sea dada en ofrenda a una tumba y riegue unas cenizas y a la atroz fechoría de un asesinato la llamen una boda, eso no lo consentiré yo.

Sobre mí revierte la culpabilidad de todos: el que no impide una mala acción pudiendo hacerlo, la ordena.

PIRRO. — ¿Es que los manes de Aquiles no van a obtener ninguna recompensa?

AGAMENÓN. — La obtendrán y todos lo cantarán con alabanzas y su grandioso nombre lo oirán tierras desconocidas.

Y, si sus cenizas se reconfortan con un derramamiento de sangre, que se sacrifiquen rebaños frigios de lustroso cuello y que fluya una sangre que no arranque llantos a ninguna madre.

¿Qué costumbre es esa de que para las honras fúnebres de un hombre se sacrifique otro hombre? Evítale a tu padre el rencor y el odio que le va a suponer el que tú hagas que se le honre con un suplicio.

PIRRO. — Oh, tirano de reyes, orgulloso mientras la prosperidad te levanta los ánimos, asustadizo en cuanto los sacude el miedo! ¿Ya llevas el pecho inflamado como siempre por una nueva pasión? ¿Tú sólo vas a obtener tantas veces botines de nosotros?

Con esta diestra devolveré a Aquiles la víctima que es suya. Y, si tú se la niegas y la retienes, le ofreceré una más grande y digna de que la ofrezca Pirro. Además hace ya demasiado tiempo que mi mano no se ocupa en dar muerte a un rey y Príamo está reclamando un compañero[58].

AGAMENÓN. — Por supuesto, yo no niego que la mayor honra de Pirro en la guerra ha sido la de que yace víctima de su cruel espada Príamo, caído mientras elevaba sus súplicas de padre[59].

---

[58] A Príamo también lo había matado Pirro.

[59] Príamo se humilló ante Aquiles suplicando le fuese devuelto el cadáver de su hijo Héctor.

PIRRO. — Gente que suplicaba a mi padre eran a la vez sus enemigos; lo tengo bien sabido. Príamo, sin embargo, vino a rogar cara a cara. Tú, despavorido bajo el peso del miedo y sin valor para venir a rogar, encomendaste las súplicas a Áyax y al de Ítaca[60], mientras te encerrabas y temblabas ante el enemigo.

AGAMENÓN. — En cambio, tu padre entonces, claro está, no tenía miedo y en medio de las matanzas de los griegos y del incendio de sus naves, él estaba tranquilamente tumbado, sin acordarse de la guerra y de las armas, pulsando con delicado plectro la melodiosa lira.

PIRRO. — Entonces el gran Héctor, que despreciaba tus armas, sintió miedo de los cantos de Aquiles y gracias a ese miedo tan grande hubo una profunda calma en la escuadra tesalia[61].

AGAMENÓN. — Y por supuesto que en esa misma escuadra tesalia hubo a su vez una profunda paz para el padre de Héctor.

PIRRO. — Es propio de la excelencia de un rey dar la vida a otro rey.

AGAMENÓN. — ¿Y por qué tu diestra le quitó la vida a un rey?

PIRRO. — El que es compasivo habrá de dar muchas veces la muerte en lugar de la vida.

AGAMENÓN. — Y ahora tú, por compasión, reclamas una virgen para la pira funeraria.

PIRRO. — ¿Es que ahora consideras un crimen inmolar a las vírgenes?[62].

AGAMENÓN. — Anteponer la patria a los hijos es para un rey un deber.

---

60 Ulises.

61 Héctor, temiendo a Aquiles, no atacó a las naves tesalias.

62 Antes, cuando inmolaste a tu hija Ifigenia, no pensabas así.

PIRRO. — Ninguna ley perdona al cautivo o impide su castigo.

AGAMENÓN. — Lo que no prohibe la ley lo prohibe el pundonor.

PIRRO. — A un vencedor le es lícito hacer cuanto se le antoja.

AGAMENÓN. — Al que menos le cuadra tener antojos es a aquel a quien mucho se le permite.

PIRRO. — ¿Eso es lo que echas en cara a estos a quienes, después de haber estado durante diez años sometidos al peso de tu tiranía, Pirro los ha librado del yugo?

AGAMENÓN. — ¿Esciros te da esos ánimos? [63].

PIRRO. — Ella está libre de crímenes fratricidas.

AGAMENÓN. — Y encerrada por las olas.

PIRRO. — Por supuesto, y de un mar de la familia [64]; la noble casa de Atreo y de Tiestes la tengo bien conocida.

AGAMENÓN. — Tú, el que fue concebido de la furtiva violación de una doncella, el hijo de Aquiles, pero de cuando aún no era un hombre [65].

PIRRO. — De aquel Aquiles que domina al mundo entero, al hallarse su estirpe esparcida por todos los reinos de los dioses: al mar, por Tetis; a las sombras, por Éaco; al cielo, por Júpiter [66].

AGAMENÓN. — De aquel Aquiles que yace víctima de la mano de Paris.

---

[63] ¿Esciros, una patria tan humilde? Esciros es una pequeña isla del mar Egeo.

[64] Recuérdese que Aquiles era hijo de Tetis.

[65] Recuérdese que Pirro nació de los amores de Deidamía y Aquiles, cuando éste se hallaba disfrazado de muchacha en la corte de Licomedes (cf. nota 43).

[66] Aquiles era hijo de Tetis, nieto de Éaco (uno de los jueces del infierno) y biznieto de Júpiter.

PIRRO. — A quien ni siquiera de los dioses hay uno que le haga frente cara a cara.

AGAMENÓN. — Hace rato que podía yo haber refrenado esas palabras y aplacar esa audacia de mala manera, pero hasta con los cautivos sabe ser moderada mi espada.

Que se haga venir mejor a Calcante, el intérprete de los dioses. Si los hados lo piden, yo cederé.

(*Entra Calcante.*)

Tú que soltaste las ataduras de las naves pelasgas [67], acabando con el retraso de la guerra; que con tus artes abres el cielo; a quien los misterios de las vísceras, a quien el estruendo del firmamento y las estrellas que arrastran las largas llamas de su cabellera muestran los signos del hado; cuyas palabras me suelen costar un precio enorme [68], di, Calcante, qué manda la divinidad, guíanos con tu consejo.

CALCANTE. — Abren los hados camino a los dánaos al precio de costumbre: hay que inmolar una doncella sobre la tumba del jefe tesalio; pero, según el ritual con que suelen unirse en matrimonio las mujeres tesalias o las de Jonia o las de Micenas, que Pirro entregue a su padre la esposa [69]; así se hará la ofrenda como es debido.

No obstante, no es éste el único motivo que retiene nuestras naves: se debe aún una sangre más noble que tu sangre, Políxena. Por exigencia de los hados, desde lo alto de la torre ha de caer el nieto de Príamo, el hijo de Héctor [70], y encontrar así la muerte.

Entonces podrá llenar los mares nuestra escuadra con sus mil velas.

---

67 Cuando estuvieron retenidas en Áulide.

68 La vida de su hija Ifigenia.

69 Políxena.

70 Astianacte, hijo de Héctor y Andrómaca.

Coro

¿Es verdad o es que engaña a nuestro miedo la historia
de que las sombras[71] *viven tras sepultar los cuerpos?*
Cuando el cónyuge ha puesto la mano en los ojos[72]
y el día postrero ha cortado el paso a la luz del sol
y la fúnebre urna ha encerrado las cenizas,
¿es inútil confiar el alma a un funeral
o queda aún una vida más larga en la desdicha?
¿Morimos por entero, sin que ninguna parte quede de
cuando la vida se escapa en un suspiro [*nosotros,*
y se va por los aires[73] *mezclada con las nubes*
y al costado desnudo se le aplica una antorcha por de-
Cuanto al salir el sol, cuanto al ponerse [*bajo?*[74]
mira, cuanto el Océano, en su doble venida y retirada,
baña en sus azuladas aguas,
lo consumirá el tiempo, raudo como Pegaso.
Con el girar con que pasan volando las doce estrellas[75],
con la carrera con que se apresura a dar vueltas a los
[*siglos*
el señor de los astros[76], *del modo en que se apresta*
Hécate[77] *a recorrer sus inclinadas órbitas,*
así corremos todos en busca de los hados [*los dioses*
y el que alcanzó los lagos[78] *por los cuales suelen jurar*
ya no está en ningún sitio[79]; *igual que el humo de la*
[*ardiente llama*

[71] Las almas.

[72] Se alude aquí a la costumbre de que, cuando alguien moría, le cerrase los ojos su cónyuge o un pariente cercano.

[73] El alma hecha del aire (el más sutil de los elementos) vuelve hacia el punto de donde partió.

[74] La cremación del cadáver.

[75] Los signos del Zodíaco.

[76] El sol.

[77] La luna.

[78] La laguna Estigia.

[79] Es decir, el que muere, ya no existe en ninguna parte.

se desvanece, sucio, en corto espacio,
como las nubes que hemos visto cargadas hace poco
las disipa el impulso del Bóreas del norte,
así este aliento que nos da la vida se ha de escapar.
Tras la muerte nada hay y la misma muerte no es nada,
es la meta final de una veloz carrera:
que dejen de esperar los ambiciosos y de temer los [que están angustiados,
el tiempo nos devora en su avidez, y el caos.
La muerte es una sola, ataca al cuerpo
y no perdona al alma: el Ténaro y el reino
sometido a un señor inapelable y Cérbero,
el guardián que custodia el umbral infranqueable,
son hueros dichos, palabras sin sentido,
fábulas semejantes a una pesadilla.
¿Quieres saber en dónde vas a yacer después que te [hayas muerto?
En donde yace lo que no ha nacido

ACTO TERCERO

Andrómaca-Anciano-Astianacte

Andrómaca. — ¿Por qué, tropa afligida de mujeres frigias, os mesáis el cabello y golpeándoos el miserable pecho regáis vuestras mejillas con un llanto a raudales? Ligero ha sido nuestro sufrimiento, si sufrimos cosas que se pueden llorar.

Ilión ha caído ahora para vosotros, para mí hace ya tiempo, cuando aquella fiera [80] arrastró en su carro veloz esos miembros míos [81] y gemía con terribles chirridos el eje del hijo de Peleo, estremeciéndose con el peso de Héctor. Quedé entonces abrumada y aba-

[80] Aquiles.
[81] El cadáver de Héctor.

tida y cuanto ha sucedido, como estoy embotada y endurecida por los males, lo soporto sin darme cuenta.

Ya me habría liberado yo de los dánaos e iría en pos de mi esposo, si no me retuviera éste. Éste reprime mis impulsos y me impide morir; éste me obliga a pedir algo todavía a los dioses... Él está prolongando mis calamidades. Él me ha arrebatado el mayor fruto de mis males, el no temer nada.

No me ha dejado un rincón para la felicidad; las desgracias tienen por dónde venir. La más grande desgracia es sentir temor, aun cuando no tengas nada que esperar.

ANCIANO. — ¿Qué repentino temor te ha conmovido en tu aflicción?

ANDRÓMACA. — Suele surgir de un gran mal otro mayor. Aún no se ha detenido el hado de la ruina de Ilión.

ANCIANO. — ¿Y qué calamidades va a encontrar la divinidad, aunque lo procure?

ANDRÓMACA. — Se abren las puertas y las oscuras cuevas de la Éstige profunda y, para que no falte un temor a los que hemos sido arrasados, salen los enemigos [82] desde las profundidades de Dite donde estaban escondidos.

¿Es que el camino de vuelta es sólo transitable para los dánaos? Ciertamente la muerte es igual para todos... A los frigios los turba y agita ese terror general; pero a mi alma, en particular, la tiene aterrorizada este sueño de una espantosa noche.

ANCIANO. — ¿Qué visiones nos traes? Manifiesta abiertamente esos temores.

ANDRÓMACA. — Dos de sus partes [83] aproximadamente había recorrido ya la noche vivificadora y las siete

[82] La sombra de Aquiles.

[83] Los griegos dividían la noche en tres partes o turnos de vela.

estrellas habían dado la vuelta a su resplandeciente carro[84]. Una tranquilidad desconocida me llegó por fin en mi aflicción y un breve sueño se fue deslizando insensiblemente sobre mis ojos, si sueño es el embotamiento de una mente aturdida, cuando de pronto Héctor se irguió ante mis ojos, no como aquel que, tomando la iniciativa en la guerra contra los argivos, acometía a las embarcaciones griegas con antorchas del Ida[85]; ni como aquel que, enfurecido contra los dánaos en múltiple matanza, obtuvo despojos auténticos de un Aquiles fingido[86]; no era su rostro aquel que lanzaba un llameante resplandor, sino extenuado y abatido y apesadumbrado por el llanto, y, como el mío, cubierto de una melena en desorden.

Me alegro, a pesar de todo, de verlo. Entonces sacudiendo la cabeza: «Aleja de ti el sueño» —dijo— «y quita de en medio a tu hijo, oh, fiel esposa. Que quede bien oculto, es ésa la única salvación. Déjate de llantos. ¿Estás gimiendo porque ha caído Troya? ¡Ojalá estuviese asolada toda entera! Date prisa, aparta a donde sea a ese pequeño vástago de nuestra casa.»

Un escalofrío y un estremecimiento me despertaron del sueño y dirigiendo despavorida mis ojos ora hacia aquí, ora hacia allí, sin acordarme de mi hijo, busqué, ¡pobre de mí!, a Héctor: su sombra engañosa se me escapó de los mismos brazos.

Oh, hijo, verdadera descendencia de un gran padre, la única esperanza de los frigios, la única de tu casa en ruinas, retoño demasiado preclaro de una sangre antigua y demasiado semejante a su padre: éste era el rostro que tenía mi Héctor, así eran sus andares y su porte, así llevaba sus aguerridas manos, así se erguían

84 La Osa Mayor.

85 Hechas de pinos del Ida.

86 Alusión al episodio en que Patroclo se disfrazó con las armas de Aquiles.

sus hombros; así, amenazador, con torva frente, cuando apartaba sus cabellos sueltos con una sacudida de su cuello.

Oh, hijo que naciste tarde para los frigios, pronto para tu madre, ¿vendrá ese tiempo y ese día feliz en que, como defensor y vengador del suelo troyano, levantes una Pérgamo rediviva y vuelvas a traer a los ciudadanos que ahora se han dispersado huyendo y devuelvas su nombre a los frigios y a la patria?

Pero, acordándome de mi hado, siento miedo de tan grandes anhelos... Que sigamos vivos, lo cual ya es suficiente para unos cautivos.

¡Ay de mí!, ¿qué lugar será de fiar para mis temores?, ¿en qué sitio te voy a ocultar? Aquella fortaleza poderosa por sus recursos y por sus murallas hechas por los dioses, famosa entre todas las gentes y dura con quienes la envidiaban, ahora es un montón de polvo, todo ha sido derrumbado por las llamas, no queda de esa enorme ciudad ni siquiera un escondrijo para un niño.

¿Qué lugar escoger para el engaño? Está la enorme tumba consagrada a mi querido esposo, a la que debe respetar el enemigo; la construyó de inmensa mole y gran suntuosidad el padre de Héctor, como rey que no era nada avaro para sus duelos.

Lo mejor será encomendarlo a su padre.

Un sudor frío me cae por todos los miembros. Me estremezco, ¡pobre de mí!, ante el presagio de tan fúnebre lugar.

Anciano. — Éste es el único motivo que ha apartado a muchos de la muerte: el que se creyera que ya habían perecido.

Andrómaca. — Apenas queda algo de esperanza; a él lo abruma la pesada carga de su gran nobleza.

Anciano. — Aleja los testigos de la estratagema, no vaya a haber algún traidor.

ANDRÓMACA. — ¿Y si lo busca el enemigo?

ANCIANO. — Pereció en la destrucción de la ciudad.

ANDRÓMACA. —¿De qué le ha de servir haber estado oculto si ha de volver a sus manos?

ANCIANO. — El vencedor tiene la fiereza en los primeros impulsos.

ANDRÓMACA. — ¿Y qué me dices del hecho de que no puede ocultarse sin un gran miedo?

ANCIANO. — El que está en apuros tiene que apresurarse a alcanzar un refugio; el que se siente seguro es el que puede escoger.

ANDRÓMACA. — ¿Qué lugar, qué región apartada e inaccesible te pondrá a buen recaudo? ¿Quién nos prestará ayuda en nuestro temblor? ¿Quién nos protegerá? Tú que lo has hecho siempre, Héctor, ampara ahora también a los tuyos: mantén guardado el hurto de tu piadosa mujer y acógelo en tus leales cenizas para que viva.

Penetra en la tumba, hijo... ¿Por qué te echas atrás y rechazas el lúgubre escondite? Reconozco esa forma de ser [87]: te da vergüenza sentir temor. Ahuyenta ese espíritu de grandeza y ese arrojo de antaño, adopta la actitud que las circunstancias te han ofrecido.

Vamos, contempla la tropa de los supervivientes: una tumba, un niño, una cautiva. Hay que ceder ante la desdicha. Ahí tienes la santa morada donde está enterrado tu padre; vamos, atrévete a penetrar en ella. Si los hados nos son propicios en nuestra desdicha, ahí tienes la salvación; si los hados nos niegan la vida, ahí tienes el sepulcro.

ANCIANO. — El escondrijo tiene ya oculto lo que a él se ha confiado. Para que no vaya a descubrirlo tu temor, vete lejos de aquí y aléjate en dirección contraria.

[87] Es como la de su padre.

ANDRÓMACA. — Suele ser más ligero el temor del que teme más de cerca[88]. Pero, si te parece, vayámonos de aquí a otra parte.

ANCIANO. — Domina un instante esa boca y reprime las quejas; hacia aquí dirige sus infames pasos el caudillo de los de Cefalania[89].

ANDRÓMACA. — Ábrete, tierra, y tú, esposo, hiende y remueve la tierra en el fondo de esa cueva y esconde en el profundo seno de la Éstige lo que yo te he confiado.

Aquí está Ulises y, por cierto, con un paso y unos gestos equívocos: en su taimado pecho está tramando algún astuto ardid.

ULISES - ANDRÓMACA

ULISES. — Como servidor de un duro oráculo, lo primero que te pido es que, aunque las palabras sean dichas por boca mía, no creas que son mías: es la voz de los griegos todos y de unos caudillos a quienes un regreso ya tardío a sus casas no se lo permite la descendencia de Héctor[90]: los hados lo reclaman.

Los dánaos siempre se verán atenazados por la preocupación de una paz insegura y sin garantías; siempre el temor los forzará a volverse a mirar a su espalda las armas y no les dejará deponerlas, mientras a los frigios, en su ruina, les siga dando ánimos vuestro hijo, Andrómaca. Esto es lo que vaticina el augur Calcante. Y si no dijera estas cosas el augur Calcante, las diría Héctor, del cual me produce horror hasta su estirpe.

---

88 Es decir, del que está más cerca de aquello por lo que teme.

89 Ulises, que conducía a Troya a los habitantes de Cefalania, isla del mar Jónico.

90 Astianacte.

Las nobles semillas se levantan hasta la altura de aquellos de donde nacieron. Así aquel pequeño que acompaña a una gran res y que aún no hiende su piel con la punta de sus cuernos, levanta de pronto la cerviz y con frente altanera se constituye en jefe de la gran grey paterna y da órdenes al ganado.

La tierna vara que queda en pie cuando se ha cortado un tronco, en poco tiempo se hace ella misma igual a su madre y da sombra a las tierras y follaje al cielo.

Así la ceniza que por descuido se deja después de un gran incendió vuelve a cobrar fuerzas

El dolor es ciertamente injusto al valorar las cosas; no obstante, si tú lo sopesas por ti misma, tendrás que perdonar el que, después de diez inviernos y otras tantas siegas, el soldado, ya viejo, tema las guerras y otros desastres nuevos y a una Troya que nunca acaba de quedar completamente destruida.

Importante es la causa que mueve a los dánaos: un futuro Héctor; libera a los griegos de ese miedo. Ése es el único motivo que retiene a las naves estando como están ya a punto; ahí está anclada la escuadra.

Y no vayas a considerarme cruel porque por mandato de un oráculo venga en busca del hijo de Héctor; yo hubiera ido en busca de Orestes[91]. Sufre tú lo que ya soportó el vencedor[92].

ANDRÓMACA. — Ojalá estuvieses, hijo mío, en manos de tu madre y conociera yo qué azar o qué región te retiene después de haberte arrancado de mí.

Ni con el pecho atravesado por dardos enemigos o con las manos amarradas con cortantes ataduras, ni con uno y otro costado ceñido de ardientes llamas faltaría yo nunca a mi fidelidad de madre.

---

[91] A pesar de ser el hijo de nuestro jefe Agamenón.

[92] Alusión al sacrificio de Ifigenia.

Hijo, ¿qué lugar, qué suerte es ahora la tuya? ¿Recorres errante los campos, por vericuetos apartados del camino? ¿Ha devorado tus miembros el enorme incendio de tu patria? ¿Se ha divertido el cruel vencedor derramando tu sangre? ¿Acaso víctima del mordisco de una fiera descomunal sirves de pasto a las aves del Ida?

Ulises. — Déjate de palabras fingidas; no es fácil para ti engañar a Ulises: he vencido yo trampas de madres hasta divinas. Abandona esos vanos propósitos. ¿Dónde está tu hijo?

Andrómaca. — ¿Dónde Héctor? ¿Dónde todos los frigios? ¿Dónde Príamo? Tú preguntas por uno; yo, por todos.

Ulises. — A la fuerza vas a decir eso de lo que no quieres hablar de buen grado.

Andrómaca. — No corre ningún riesgo la que puede, debe y ansía perecer.

Ulises. — Esas brillantes palabras las tira por tierra la proximidad de la muerte.

Andrómaca. — Si quieres, Ulises, forzar a Andrómaca asustándola, amenázala con la vida: pues morir es mi deseo.

Ulises. — Con azotes, con fuego, † con la muerte, con suplicios te hará el dolor hablar contra tu voluntad todo cuanto intentas ocultar y te arrancará del fondo de tu pecho los secretos que allí escondes: la necesidad suele ser más poderosa que el afecto maternal.

Andrómaca. — Prepara llamas, heridas y terribles artilugios del más duro dolor, y hambre y sed cruel y pestes variadas y espadas que se claven por doquier en estas entrañas, las calamidades de una tenebrosa cárcel y todo aquello a que se atreve un vencedor airado cuando siente miedo.

Ulises. — Estúpida fidelidad es ocultar lo que en seguida puede que manifiestes.

Andrómaca. — Una madre valiente no puede albergar en su pecho ningún tipo de miedo.

Ulises. — Precisamente ese mismo amor en que tú, contumaz, insistes, aconseja a los dánaos que miren por sus hijos pequeños.

Después de una guerra tan prolongada, después de diez años, yo temería menos los temores que Calcante nos anuncia, si temiera por mí: contra Telémaco estás tú la guerra preparando.

Andrómaca. — A pesar mío, Ulises, voy a dar una alegría a los dánaos: hay que dársela; muestra, dolor, el duelo que tienes reprimido.

Alegraos, Atridas, y tú, según tu costumbre[93], anuncia a los pelasgos[94] motivos de alegría: la descendencia de Héctor ya no existe.

Ulises. — ¿Y con qué pruebas vas a demostrar a los dánaos que eso es verdad?

Andrómaca. — Así me suceda a mí lo más terrible con que puede amenazarme el vencedor y así los hados me aniquilen con una muerte pronta y ligera y me sepulten en mi suelo y así la tierra patria no pese mucho sobre Héctor[95], como es verdad que mi hijo está privado de la luz: yace entre los finados y, entregado a la tumba, ha recibido cuanto se les debe a los que expiran.

Ulises. — Cumplidos están los hados con la desaparición de la estirpe de Héctor y yo voy a poder llevar hasta los dánaos gozoso la noticia de una paz firme...

(Aparte.) ¿Qué haces, Ulises? Los dánaos se fiarán de ti. Tú, ¿de quién te fías? ¿De una madre?

---

[93] Nueva alusión al sacrificio de Ifigenia.

[94] Los griegos.

[95] Reflejo de la fórmula epigráfica funeraria «séate ligera la tierra» (cf. *Fedra*, verso final).

Pero ¿alguna madre va a fingir una cosa así y no va a sentir pavor del augurio de una muerte abominable?

A los augurios les tienen miedo los que no temen nada más grande.

Ha asegurado ella su veracidad con un juramento. Si es perjura, ¿qué cosa más grande puede temer?

Ahora echa mano de tu astucia, alma mía, echa mano de tus trampas, de tus engaños, echa mano de Ulises todo entero. La verdad nunca queda oculta.

Fíjate bien en esa madre. Está afligida, llora, gime, pero lleva con ansiedad sus pasos de acá para allá y las palabras que le llegan trata de captarlas con inquietud en sus oídos: ésta está más asustada que afligida. Hay que aguzar el ingenio. A otros padres les va bien que se les hable en medio de su duelo.

(A Andrómaca.) A ti hay que felicitarte, desdichada, por estar privada de un hijo al que esperaba una muerte cruel, la de ser precipitado desde una torre, la única que queda de las murallas destruidas.

ANDRÓMACA. — El alma se ha escapado de mis miembros; se estremecen, se desmayan y la sangre se me paraliza presa de un frío glacial.

ULISES. — Se ha conmovido; por ése, por ese sitio es por donde tengo que tantearla. A la madre la ha descubierto el temor, insistiré en asustarla.

(A los soldados o criados que le acompañan.) Vamos, vamos rápidos, a ese enemigo escondido por una estratagema de su madre, a esa última peste del pueblo pelasgo, dondequiera que se oculte, sacadla y traedla aquí en medio...

Bien, ya está cogido. Adelante, aprisa, tráelo [96].

¿Por qué te vuelves a mirar estremecida? Está ya, sin duda, muerto.

[96] Está fingiendo la captura de Astianacte.

ANDRÓMACA. — ¡Ojalá temiera!... Es la costumbre de temer después de tanto tiempo: el alma tarda en olvidar lo que ha estado aprendiendo durante mucho.

ULISES. — Puesto que el niño se ha anticipado al sacrificio expiatorio debido a las murallas y no puede secundar al adivino por haber sido arrebatado por un hado mejor, dice Calcante que se puede hacer la expiación para que las naves regresen, del siguiente modo: que aplaque las olas la ceniza de Héctor esparciéndola y que su tumba entera sea arrasada por completo.

En esta ocasión, puesto que él ha escapado a la muerte que debía, no tenemos más remedio que poner nuestras manos sobre esos sagrados aposentos [97].

ANDRÓMACA. *(Aparte).* — ¿Qué hago? Dos temores arrastran mi alma en direcciones opuestas: de un lado, mi hijo; de otro, la ceniza sagrada de mi esposo. ¿Cuál de las dos partes saldrá vencedora?

Por testigos pongo a los implacables dioses y a los auténticos dioses míos que son los manes de mi esposo: Héctor, en mi hijo no hay otra cosa que me agrade nada más que tú. Que siga vivo para que pueda recordarme tus rasgos.

¿Van a dispersar la ceniza de tu tumba y a hundirla en el mar? ¿Voy yo a consentir que tus huesos sean desparramados y esparcidos en la inmensidad de las olas? Mejor que éste afronte la muerte.

¿Y vas a ser capaz tú, su madre, de verlo entregado a una muerte infame? ¿Vas a ser capaz de verlo dar vueltas cuando lo echen desde la elevada altura?

Seré capaz, lo aguantaré, lo soportaré, con tal que mi Héctor después de muerto no vuelva a ser de nuevo víctima del vencedor.

[97] La tumba de Héctor que, como todas las tumbas, era inviolable.

Pero éste[98] puede darse cuenta de su castigo; en cambio, a aquél su muerte lo coloca ya en sitio seguro.

¿Por qué fluctúas? Decide a quién vas a arrancar del suplicio. ¿Dudas, desgraciada? Tu Héctor está de aquella parte. Te equivocas: a ambos lados está Héctor. En esta parte está la vida, la posibilidad de que quizás llegue a ser el vengador de la muerte de su padre...

Salvarlos a los dos no es posible. ¿Qué vas a hacer entonces? Salva de los dos, alma mía, a aquel a quien los dánaos temen.

ULISES. — Voy a cumplir lo que ordenó el oráculo: derribaré la tumba desde sus cimientos.

ANDRÓMACA. — ¿La que nos vendisteis?[99].

ULISES. — Lo haré y desde lo alto del túmulo derribaré el sepulcro.

ANDRÓMACA. — La lealtad de los dioses invoco y la lealtad de Aquiles. Pirro, respeta lo que tu propio padre nos proporcionó[100].

ULISES. — Esta tumba va a quedar al punto abatida por toda la llanura.

ANDRÓMACA. — Esta impiedad era la única que quedaba; a ella los dánaos no se habían atrevido. Templos habéis violado, dioses hasta cuando os eran propicios. Las tumbas las había pasado por alto vuestra furia...

Yo resistiré, opondré a vuestras armas mis manos desarmadas, la ira me dará fuerzas.

Como postró a los escuadrones argólicos la feroz amazona o como una ménade que, poseída por el dios, aterra con su paso delirante a las selvas armada con

98 Astianacte.

99 Príamo había comprado a los griegos el cadáver de Héctor y el lugar para su tumba.

100 Cf. nota anterior.

el tirso y fuera de sí hiere sin darse cuenta [101], me precipitaré en medio de vosotros y caeré en la tumba que he defendido entrando a formar parte de sus cenizas.

ULISES. — ¿Os quedáis quietos y os conmueven los gritos llorosos y el vano furor de una mujer? Lo que os he mandado cumplidlo cuanto antes.

ANDRÓMACA. — A mí, dejadme antes a mí postrada aquí con la espada... Me rechazan, ¡ay de mí!...

Rompe los obstáculos de los hados, remueve las tierras, Héctor; para dominar a Ulises basta con tu sombra... Ha blandido las armas en su mano, está lanzando fuegos... ¿Veis, dánaos, a Héctor? ¿O soy yo sola la que lo veo?

ULISES. — Hasta los cimientos lo destruiré todo.

ANDRÓMACA. — ¿Qué haces? ¿Vas a abatir, tú, la madre, de un solo golpe a tu hijo y a tu hombre? Quizás llegues a poder aplacar con ruegos a los dánaos: al que tengo ahí encerrado lo va a aplastar en seguida el peso descomunal de la tumba... Que muera el desgraciado donde sea antes que el padre se derrumbe sobre el hijo o de que el hijo caiga sobre su padre...

A tus rodillas me postro suplicante, Ulises, y extiendo hacia tus pies una mano derecha que antes no han conocido los pies de ningún otro.

Apiádate de una madre y recibe apacible y paciente sus piadosas súplicas y, mientras más alto te han levantado los dioses, sé más benigno al caer sobre los que estamos postrados: todo lo que se da a un desdichado, a la fortuna se le da.

Así vuelva a verte el lecho de tu santa esposa [102] y prolongue Laertes [103] sus años hasta tu recibimiento. Así te salga a recibir tu muchacho [104] y, superando vues-

101 Se alude aquí al episodio de Ágave y Penteo.
102 Penélope.
103 Su padre.
104 Telémaco.

tros propios votos con sus privilegiadas cualidades, supere a su abuelo en edad y en ingenio a su padre.

Ten compasión de una madre: el único consuelo en mi aflicción está aquí.

ULISES. — Presenta a tu hijo y ruega luego.

ANDRÓMACA. — *Ven aquí, sal de tu escondite,*
tú, el hurto deplorable de una pobre madre...
Éste es, Ulises, éste es el terror
de las mil naves. Baja tú las manos
y, postrándote, adora con diestra suplicante
los pies de tu señor y no te dé vergüenza
de lo que la fortuna manda a los desdichados.
Echa de tu alma a los reyes de tu estirpe
y los poderes de ese gran anciano
famosos en la tierra entera. Olvida a Héctor,
toma aire de cautivo y, doblando la rodilla,
si no eres aún consciente de tu ruina,
ve imitando los llantos de tu madre.
Ya vio antes Troya lágrimas de un rey niño
y Príamo de pequeño logró doblegar
las amenazas del terrible Alcida.
Aquél, aquel feroz que con su enorme
fuerza logró vencer todas las fieras,
que, habiendo destrozado las puertas de Dite,
abrió el camino tenebroso de vuelta,
vencido por las lágrimas del pequeño enemigo [105]
dijo: «Toma las riendas de tu reino
y siéntate allá arriba en el solio paterno,
mas lleva el cetro con mayor lealtad» [106].
Esto era ser cautivo de aquel vencedor:
aprended si es suave en Hércules la ira.
¿O es que sólo os agradan en Hércules las armas?

---

105 Príamo.

106 Con más lealtad que su padre Laomedonte, que había intentado engañar a Hércules.

Postrado está a tus pies un suplicante[107]
que no es menor que aquél[108]*. Pide la vida...*
Que la fortuna lleve al reino de Troya
donde ella quiera.

ULISES. — Evidentemente me conmueve la aflicción de esta madre fuera de sí, pero más me conmueven las madres pelasgas, para terribles duelos de las cuales crece ese niño.

ANDRÓMACA. — Estas ruinas, estas ruinas de una ciudad reducida a cenizas, ¿las va a resucitar éste? ¿Estas manos van a levantar a Troya? Ningunas esperanzas tiene Troya, si son ésas las que tiene: la postración en que nos hallamos los troyanos no es como para poder inspirar miedo a nadie...

¿Que el padre le da ánimos? ¡Pero si fue arrastrado![109]. Hasta el propio padre después de lo de Troya habría perdido su valentía, pues los grandes males suelen quebrantarla.

Si se pide un castigo (¿qué castigo más grave se puede pedir?), que someta su noble cuello al yugo de la esclavitud, que se le permita ser un siervo. ¿Alguien le niega esto a un rey?

ULISES. — No te lo niega Ulises, sino Calcante.

ANDRÓMACA. — ¡Oh, maquinador de engaños y artífice de crímenes, por cuyo valor guerrero nadie ha caído! Mas por las trampas y astucia de su maligna mente yacen hasta los pelasgos. ¿A un adivino y a unos dioses que no tienen culpa vas a ponerlos por delante? Esta fechoría es de tu propio pecho. Guerrero

---

107 Astianacte.

108 Príamo.

109 Héctor fue arrastrado atado al carro de Aquiles.

nocturno [110], valiente para matar a un niño, ¿te vas a atrever a algo tú solo [111] y a la claridad del día?

Ulises. — El valor de Ulises es bastante conocido para los dánaos y lo es demasiado para los frigios. No tengo el día para malgastarlo en vanas palabras. La escuadra está levando anclas.

Andrómaca. — Otórgame un breve retraso mientras como madre rindo a mi hijo los supremos deberes y en un último abrazo sacio mi insaciable dolor.

Ulises. — ¡Ojalá estuviera en mi mano compadecerme de ti! Lo único que está en mi mano, un plazo de tiempo, te lo voy a conceder. Llénate de lágrimas a tu gusto. El llanto alivia las desdichas.

Andrómaca. — ¡Oh, dulce prenda! ¡Oh, gloria de esta casa derrumbada y duelo supremo de Troya! ¡Oh, terror de los dánaos! ¡Oh, vana esperanza de tu madre, para quien yo, insensata, pedía las glorias guerreras de su padre y los años de madurez de su abuelo! [112]. Esas plegarias mías las ha desechado la divinidad.

El cetro de Ilión no lo llevarás tú, poderoso en el palacio real, ni darás leyes a los pueblos, ni someterás a tu yugo a las naciones vencidas; no herirás las espaldas de los griegos, no arrastrarás a Pirro.

Tú no manejarás armas pequeñas con tu tierna mano, ni a las fieras esparcidas a todo lo ancho de los bosques las perseguirás audazmente, ni en el día fijado del lustro, repitiendo la solemne ceremonia del

---

[110] Que sólo se atreve a luchar furtivamente, por la noche. Durante la guerra de Troya se le atribuyen varias acciones poco honrosas, como el episodio de la Dolonía, en compañía de Diomedes, durante el cual mató a Dolón y saqueó el campamento de Reso, o como el robo del Paladio.

[111] Sin la compañía de Diomedes.

[112] Es decir, los años en que Príamo fue un rey floreciente.

juego de Troya[113], conducirás tú, como niño noble que eres, los rápidos escuadrones.

Entre los altares, rápido, con ágil pie, mientras el curvo cuerno vuelve a hacer sonar sus acelerados ritmos, no honrarás los templos bárbaros[114] con primitivas danzas.

¡Oh, qué final, más triste que la muerte cruel! Algo más lamentable que la matanza del gran Héctor van a ver las murallas.

ULISES. — Interrumpe ya esos llantos, madre: un gran dolor no se pone fin él solo a sí mismo.

ANDRÓMACA. — Para las lágrimas, Ulises, es el pequeño retraso que te pido; permíteme unas pocas, que con mi mano pueda cerrar sus ojos cuando aún está vivo.

Mueres ciertamente de pequeño, pero ya temible. Troya te espera, la tuya: adelante, camina en libertad, contempla la libertad de los troyanos.

ASTIANACTE. — Piedad, madre.

ANDRÓMACA. — ¿Por qué te agarras a los pliegues de mi vestido y tratas de alcanzar el inútil refugio de las manos de tu madre?

Igual que, tras oír el rugido del león, el tierno novillo pega a su madre el costado tembloroso, y a su vez, el cruel león, apartando a la madre, sostiene entre sus enormes dientes a la presa más pequeña, la destroza y se la lleva, así de mi regazo te va a arrancar el enemigo.

Mis besos y mis llantos y mis cabellos arrancados recógelos, niño, y lleno de mí ve al encuentro de tu padre. Pero haz llegar hasta él, no obstante, unas pocas palabras de queja de tu madre: «Si los manes siguen

---

113 Unos ejercicios ecuestres llevados a cabo por los muchachos de la nobleza. Cf. VIRG., *En.* V 545-603.

114 Frigios.

teniendo los sentimientos de antes[115] y no muere el amor entre las llamas, ¿vas a consentir que Andrómaca sea la sierva de un varón griego, Héctor cruel? ¿Yaces ahí tranquilo e indolente? Ha vuelto Aquiles.»

Toma ahora de nuevo estos cabellos y toma estas lágrimas, todo lo que me ha quedado del desdichado funeral de mi hombre; toma mis besos para hacerlos llegar hasta tu padre.

Como consuelo para tu madre, déjale esta vestidura: la han tocado esa querida tumba mía y mis queridos manes. Si algo se oculta en ella de ceniza, la escudriñaré con mi boca.

ULISES. *(A los soldados.)* —No hay final para ese llanto. Llevaos rápidamente a esa rémora de la escuadra argólica.

CORO

A las cautivas ¿qué lugar las llama para que en él habiten?
¿Los montes de Tesalia y el umbroso Tempe[116]
o Ptía[117]*, tierra más apropiada para producir*
hombres de armas y la pedregosa
Traquis[118]*, más apta para la cría de fuerte ganado*
o Yolcos, la señora del inmenso mar?[119].
¿Creta espaciosa con sus cien ciudades,
la pequeña Gortina[120] *y la estéril Trica*[121]

---

115 De cuando estaban vivos.

116 Valle de Tesalia.

117 Lugar de Tesalia, patria de Aquiles y de los mirmidones.

118 También en Tesalia.

119 Es la patria de Jasón y, por tanto, está relacionada con la expedición de los Argonautas, que fue la que demostró que el mar era transitable.

120 Ciudad de Creta.

121 Ciudad de Tesalia.

o Motone[122]*, que abunda en pobres riachuelos,*
que, escondida a la sombra de las selvas del Eta,
mandó más de una vez arcos hostiles
para arruinar a Troya?
¿Olenos[123] *habitada por escasas viviendas,*
Pleurón[124]*, que no es amiga de la diosa virgen,*
o Trecén[125]*, que se curva ante el ancho mar?*
¿El Pelio, reino soberbio de Prótoo,
tercer peldaño para el cielo?[126]*. (Allí,*
echado en una cueva excavada en el monte, [*temible,*
Quirón, el corpulento maestro de un niño[127] *que ya era*
pulsando con el plectro las tintineantes cuerdas,
ya entonces le aguzaba su terrible ira
con poemas guerreros.)
¿Caristo[128]*, rica en piedra de colores?*
¿Calcis, que pisa la costa de un mar
inquieto siempre, debido a las corrientes del Euripo?[129]
¿Calidnas, que está expuesta a cualquier viento,
Gonoesa, a la que el viento nunca falta,
o Enispe a la que el Bóreas aterra?[130]*.*
¿Peparetos[131]*, que cuelga de la costa del Ática*

---

[122] También en Tesalia.

[123] Ciudad de Élide.

[124] Ciudad de Etolia, patria de Meleagro; el padre de éste, Eneo, al sacrificar a los dioses, se olvidó de Diana, por lo que, indignada la diosa, envió un jabalí que devastara Etolia.

[125] Ciudad del Peloponeso, patria de Teseo.

[126] El Pelio fue colocado por los gigantes sobre el Pindo y el Osa para escalar el cielo.

[127] Aquiles, a quien el centauro Quirón enseñó las artes de la medicina, de la música y de la equitación.

[128] Caristo, una de las islas Cícladas. Su mármol multicolor era famoso.

[129] Calcis es una ciudad de Eubea, frente a Áulide, de la cual la separa el estrecho de Euripo.

[130] Calidnas es una isla de la costa de Caria. Gonoesa, una ciudad de Etolia; Enispe, de Arcadia.

[131] Isla del mar Egeo.

o Eleusis, que disfruta con sus secretos ritos?
¿Voy a ir a Salamina, la de Áyax[132]*,*
o a Calidón, famosa por su fiera cruel[133]*,*
y a las tierras que inunda cuando ya está llegando
al mar el Titareso[134] *de perezosas aguas?*
¿A Besa, a Escarpe o a Pilos la vieja?[135]
¿A Faris[136]*, Pisas*[137]*, la de Zeus, o a Elis,*
de famosas coronas[138]*?*
A donde quiera puede la tempestad lanzar
a estas pobres y echarnos a la tierra que sea,
con tal que quede lejos Esparta, que produjo
una peste tan grande[139] *para Troya y para los aqueos.*
Que queden lejos Argos y Micenas, la de Pélope el cruel[140]*,*
Néritos, la pequeña, aún más que Zacinto,
e Ítaca, peligrosa por sus rocas traidoras[141]*.*
¿Qué hado te aguarda, qué dueño ha de llevarte,
Hécuba, y a qué tierras va a mostrarte?
¿En el reino de quién encontrarás la muerte?

---

[132] Salamina, isla de Ática donde reinó Áyax «el grande», «el hijo de Telamón» (no Áyax «el de Oileo») y no la ciudad homónima de Chipre.

[133] El jabalí de Calidón.

[134] Río de Tesalia.

[135] Allí reinaba el anciano Néstor.

[136] Ciudad de Mesenia.

[137] Ciudad de la Élide, en el Peloponeso, cercana de Olimpia.

[138] Las de los vencedores en los Juegos Olímpicos, junto a la ciudad de Élide.

[139] Helena.

[140] Micenas, la patria de Agamenón.

[141] La patria de Ulises; Zacinto era una isla que pertenecía también a Ulises.

ACTO CUARTO

HELENA-ANDRÓMACA-HÉCUBA

HELENA. *(Aparte).* — Todo himeneo funesto, sin alegría, que entrañe lamentos, matanzas, sangre, gemidos, es digno de que lo auspicie Helena. Aun después de derrotados, me veo forzada a hacer daño a los frigios.

Yo tengo la orden de presentar la falsa historia de la boda de Pirro, yo también la de proporcionarle adornos y atuendos griegos. Será presa de mis artificios y caerá en mi trampa la hermana de Paris.

¡Que sea engañada! Hasta para ella será esto más suave, creo yo: muerte deseable es morir sin miedo a la muerte.

¿Por qué no te pones a cumplir las órdenes? La culpa de un delito al que se nos obliga recae en los instigadores.

(A Políxena). — Noble muchacha de la casa de Dárdano, la divinidad comienza a miraros más propicia en vuestro abatimiento y se dispone a dotarte de un feliz tálamo; un matrimonio así ni la misma Troya que hubiese quedado a salvo, ni Príamo, te lo hubieran proporcionado. Pues a ti la máxima honra del pueblo pelasgo [142], aquél cuyos reinos se extienden a todo lo ancho de la llanura tesalia, te reclama para la sagrada alianza de un matrimonio legítimo.

A ti la gran Tetis [143], a ti tantas diosas del piélago y la otra Tetis [144], la apacible divinidad del mar em-

---

142 Pirro.

143 Se refiere a Tethys, una de las Titánides, hermana y esposa de Océano y abuela de la nereida Thetis, a la que alude a continuación. Cf. *Hércules loco,* nota 133.

144 Traducimos «la otra Tetis», ya que en castellano los nombres de las dos diosas se indentifican. Se refiere aquí a Thetis, la esposa de Peleo y madre de Aquiles.

bravecido, te considerarán de la familia. A ti, al ser entregada a Pirro, tu suegro Peleo te llamará nuera y Nereo te llamará nuera[145].

Deja ese porte descuidado, vístete de fiesta, olvídate de que eres una cautiva; doblega esos cabellos erizados y permite que una mano experta ponga orden a esa melena.

Hasta es posible que esta desdicha vuelva a colocarte en un trono más elevado: a muchos les ha venido bien caer cautivos.

ANDRÓMACA. — Esto era lo único que nos faltaba a los frigios en nuestro abatimiento, estar alegres. Ardiendo están las ruinas de Pérgamo esparcidas por doquier; ¡buen momento para matrimonios! ¿O es que alguien se atrevería a negarlo? ¿Alguien dudaría en ir a un lecho nupcial que Helena le propone?

Tú, peste, perdición, ruina de uno y otro pueblo, ¿estás viendo estas tumbas de los caudillos y esos huesos desnudos que yacen sin enterrar por doquier en toda la llanura? Tu boda los ha esparcido. Por tu culpa ha corrido la sangre de Asia, ha corrido la sangre de Europa, mientras tú contemplabas tranquilamente a los hombres luchando delante de ti, sin saber por qué bando inclinarte...

Vamos, prepara esa boda. ¿Qué necesidad hay de teas o de solemnes antorchas? ¿Qué necesidad hay de fuego? Para esta inaudita boda está el resplandor del incendio de Troya.

Celebrad, troyanas, el matrimonio de Pirro, celebradlo como se merece: resuenen los golpes sobre vuestro pecho y los gemidos.

HELENA. — Aunque un fuerte dolor no se atiene a razones y se niega a doblegarse y llega a veces incluso

---

[145] De suyo, al casarse Políxena con Pirro no se convierte en nuera de Peleo ni de Nereo. Peleo es el esposo de Tetis y, por tanto, el abuelo de Pirro. Nereo es el padre de Tetis.

a odiar a sus propios compañeros de aflicción, no obstante, yo soy capaz de asegurar mi causa aun con un juez en contra mía; para algo he sufrido cosas peores.

Se lamenta Andrómaca por Héctor y Hécuba por Príamo: sólo por Paris tiene que lamentarse Helena a escondidas.

¿Es cruel y odioso y duro soportar la esclavitud? Yo estoy sufriendo ese yugo hace ya tiempo, cautiva desde hace diez años.

¿Ha sido Ilión derrumbada, destruidos sus Penates? [146]. Perder la patria es duro, pero más duro es temerla.

A vosotras os alivia el veros acompañadas en un mal tan grande. Contra mí se enfurecen el vencedor y el vencido.

Quién se iba a llevar como esclava a cada una de vosotras estuvo en suspenso durante mucho tiempo, pendiente del azar. A mí me arrastró en seguida, sin sacarme a suerte, mi señor [147].

¿Causa de guerras he sido y de una ruina tan grande para los Teucros? Eso considéralo cierto, si fue una popa espartana la que surcó vuestros mares. Pero si yo fui el botín robado por unos remeros frigios y si me entregó como regalo al juez la diosa victoriosa [148], perdona a Paris.

Mi causa va a tener un juez airado: es a Menelao a quien corresponde este arbitraje.

Pero ahora, Andrómaca, dejando un poco a un lado tus duelos, trata de doblegar a ésta... [149]. Apenas puedo retener las lágrimas.

---

146 Sus hogares. Cf. *Hércules loco*, nota 95.

147 Menelao.

148 Venus.

149 Políxena.

ANDRÓMACA. — ¡Qué grande es la desgracia cuando Helena está llorando! Mas ¿por qué está llorando? Di qué trampas, qué crímenes está tramando el de Ítaca. ¿Desde las cimas del Ida hay que arrojar a la muchacha o hay que lanzarla por el peñasco que sobresale en la elevada ciudadela? ¿Acaso hay que hacerla rodar hacia la inmensidad del mar a través de esos peñascos que levanta por su abrupto costado el Sigeo [150] que contempla un mar poco profundo?

Habla, di todo eso que ocultas bajo tu engañoso rostro. Todos los males son más llevaderos que el que Pirro se convierta en yerno de Príamo y de Hécuba.

Habla, manifiesta qué castigo estás preparando y evítanos en medio de nuestras desgracias al menos esto: el ser engañadas. Ya nos estás viendo preparadas a sufrir la muerte.

HELENA. — Ojalá me ordenara a mí también el intérprete de los dioses cortar con la espada los estorbos que me atan a esta odiosa vida o bien caer ante la tumba de Aquiles bajo la mano furibunda de Pirro, como compañera tuya de hado, desdichada Políxena; Aquiles manda que le seas entregada a él y que te inmolen ante sus cenizas para ser tu marido en la llanura Elisia.

ANDRÓMACA. — Mira cómo esa alma grande [151] ha escuchado con alegría lo de la muerte: está pidiendo engalanarse con vestiduras reales y permite que se ponga mano en sus cabellos. Aquello le parecía la muerte, esto le parece una boda.

Pero la desdichada madre se ha quedado atónita con la luctuosa noticia, ha perdido el sentido y se ha venido abajo... Arriba, levanta ese ánimo, desdichada, y mantén firme ese espíritu que se derrumba...

[150] Cf. nota 35.

[151] Políxena.

¡De qué hilo tan sutil está colgada su débil vida!: es apenas nada lo que a Hécuba puede hacerla feliz [152]. Respira, ha revivido. La primera que huye de los desdichados es la muerte.

HÉCUBA. —¿Aún está vivo Aquiles para suplicio de los frigios? ¿Aún vuelve a hacer la guerra? ¡Débil mano, ay, la de Paris! [153]. Hasta su ceniza y su tumba están sedientas de nuestra sangre.

Hace poco una muchedumbre feliz ceñía mis costados, me agotaba de repartir mis besos entre tantos y mi cariño de madre entre toda una grey. Ahora ésta es la única que me queda, mi anhelo, mi compaña, el alivio de mi aflicción, mi reposo.

Aquí está todo lo que ha parido Hécuba, ésta es ya la única voz que me llama madre.

Vamos, escápate ya, vida dura y desdichada, ahórrame al fin al menos este único funeral.

Le riega el llanto las mejillas y una lluvia repentina le cae por su rostro vencido.

Alégrate, sé feliz, hija: ¡cómo querría Casandra ese matrimonio tuyo! ¡Cómo lo querría Andrómaca! [154].

ANDRÓMACA. —Por nosotras, Hécuba, por nosotras, por nosotras, Hécuba, es por quien hay que llorar, que cuando se ponga en movimiento la escuadra nos esparcirá por aquí y por allá. A ésta la cubrirá la querida tierra de su patria.

HELENA. —Más la vas a envidiar cuando sepas tu suerte.

ANDRÓMACA. —¿Es que alguna parte de mi suplicio me es aún desconocida?

---

152 Es decir, le falta muy poco para morir y librarse de todas las miserias de la vida.

153 No debiste matarlo del todo.

154 Es decir, morir como tú.

HELENA. — Se le ha dado vueltas a la urna [155] y ha señalado sus dueños a las cautivas.

ANDRÓMACA. — ¿A quién se me entrega de criada? Dime, ¿a quién llamo yo señor?

HÉCUBA. — A ti te ha sacado en suerte, a la primera tirada, el muchacho de Esciros [156].

ANDRÓMACA. — ¡Dichosa Casandra, a la que el delirio que le inspiró Febo ha librado del sorteo! [157].

HELENA. — Está en poder del supremo rey de los reyes [158].

HÉCUBA. — ¿Y hay alguien que quiera tener a Hécuba por suya?

HELENA. — Al de Ítaca [159] le has tocado en suerte tú, un botín para poco tiempo [160], que él no quiere.

HÉCUBA. — ¿Quién es el que con tanta tiranía y crueldad e inhumanidad ha hecho el sorteo en esa inicua urna y ha puesto unos reyes en manos de otros reyes?

¿Quién es el dios que con tan mala intención está repartiendo a las cautivas? ¿Quién es el juez cruel y funesto para estas desdichadas que no sabe escogernos unos dueños y que con mano atroz nos asigna en nuestra desdicha unos hados inicuos?

---

[155] La urna es un recipiente del que se sacaban unas bolas o algo por el estilo para sortear alguna cosa.

[156] Pirro (recuérdese que era hijo de Aquiles y Deidamía, la hija del rey de Esciros).

[157] Casandra es hermana de Paris. Apolo la había pretendido amorosamente y le había concedido el don de la profecía. Al no acceder Casandra a los deseos del dios, éste la castigó haciendo que sus profecías fuesen siempre verídicas, pero que nadie las creyera.

[158] Agamenón.

[159] Ulises.

[160] En efecto, Ulises la dejó ir y huyó a Tracia, donde se convirtió en perro rabioso y murió apedreada.

¿Quién trata de mezclar a la madre de Héctor con las armas de Aquiles? [161].

Al lado de Ulises me llaman: ahora es cuando me veo vencida, ahora cautiva, ahora asediada por todas las catástrofes.

Del dueño me avergüenzo, no de la esclavitud. Los despojos de Héctor, ¿se los va a llevar el que se llevó los de Aquiles? Una tierra estéril y encerrada entre crueles mares no es capaz de dar cabida a mi tumba.

Llévame, llévame, Ulises, no me resisto en absoluto, voy en pos de mi señor; en pos de mí irán mis hados (no sobrevendrá en el piélago una tranquilidad apacible, furioso se levantará el mar con los vientos) y las guerras y los fuegos y mis males y los de Príamo.

Y mientras llega todo eso, entre tanto queda esto como castigo: me he adelantado a coger tu lote, te he arrancado el premio.

Mas, he aquí que Pirro llega corriendo con paso apresurado y torva expresión.

Pirro, ¿por qué vacilas? Vamos, ábreme el pecho con el hierro y junta así a los suegros [162] de tu querido Aquiles. Adelante, sacrificador de ancianos, también esta sangre te va a ti bien. Llévate a rastras a la que me has robado [163].

Manchad a los dioses de allá arriba con esta funesta matanza, manchad a los manes.

¿Y qué pedir para vosotros? Pido un mar digno de estos sacrificios: que a la escuadra pelasga entera, que a las mil naves les suceda lo que yo voy a pedir que suceda a mi nave, mientras me llevan en ella.

---

161 A Ulises se le habían adjudicado antes las armas de Aquiles y ahora le toca en suerte la madre de Héctor.

162 Es decir, mátame a mí como mataste a Príamo y únenos así en la muerte. Suegros de Aquiles en tanto que padres de Políxena.

163 Políxena.

CORO

Dulce es para el que sufre un pueblo de afligidos,
dulce que a sus lamentos respondan las naciones:
con menos fuerza el duelo y las lágrimas muerden
si están entre una turba que igualmente llora.
Siempre, ¡ay!, siempre es malévolo el dolor:
goza de que sus hados se lancen contra muchos
y de no ser el único en que puso sus ojos el castigo.
Nadie rehúsa soportar la suerte
que sufren todos.
Suprime a los felices, y nadie, aunque lo sea,
se creerá desdichado. Quitad los ricos
con todo su oro, quitad los que roturan
feraces labrantíos con cien bueyes:
despertará en el pobre su coraje abatido.
Desgraciado no es nadie, más que si se compara.
Dulce es para el que está postrado en la ruina
que nadie tenga rostro de alegría.
Se lamenta y se queja de su hado
el que, al cruzar las olas en nave solitaria,
viene a caer desnudo en el puerto que buscaba.
Más resignado soporta la desgracia y las tormentas
el que en el ponto vio junto a él hundirse
mil naves y la costa sembrada de maderos
náufragos, cuando el Coro amontonando olas
no deja al mar volver hacia la costa.
Lamentó Frixo la caída de Hele[164]
cuando el carnero, con su vellón de oro

[164] Friso y su hermana Hele huyeron de su padre Atamante y de su madrastra Ino sobre un carnero alado de vellocino de oro. Hele cayó al mar (Helesponto = mar de Hele), Frixo llegó a la Cólquide, donde fue acogido por Eetes. Sacrificó el carnero a Júpiter y ofreció a Eetes el vellocino de oro, el cual había de ser luego el objetivo de la expedición de los Argonautas (cf. *Medea*, nota 107).

resplandeciente, juntos al hermano y a la hermana
transportó a sus espaldas y en medio del ponto
la tiró. En cambio, contuvieron sus quejas
Pirra y su hombre cuando el mar veían
y ninguna otra cosa más que mar veían,
únicos hombres dejados en la tierra[165].
Disolverá este grupo y nuestras lágrimas,
por acá y por allá repartirá la escuadra, cuando zarpe,
y la trompeta ordene a los marinos hacerse a la vela,
cuando, a una con los vientos, apresurando el remo,
a alta mar traten de llegar y escape huyendo la costa.
¿Qué será lo que sientan estas desgraciadas,
cuando decrezca toda la tierra y crezca el piélago,
cuando a lo lejos las cumbres del Ida se vayan ocul-
[*tando?*
Mostrando entonces el niño a la madre, y ésta a su
la región donde Troya yace derruida, [*hijo,*
dirá indicando con el dedo a lo lejos:
«Allí está Ilión, donde se eleva el humo [*nes.»*
serpenteando al cielo, allí donde los sucios nubarro-
Gracias a esa señal van a ver los troyanos a su patria.

ACTO QUINTO

MENSAJERO - HÉCUBA - ANDRÓMACA

MENSAJERO. — ¡Oh hados crueles, atroces, dignos de compasión, espantosos! ¿Qué crimen tan inhumano, tan funesto ha visto Marte en estos diez años? ¿Qué voy a relatar primero en medio de gemidos? ¿Tu duelo, mejor? ¿O quizás el tuyo, anciana?

HÉCUBA. — Por cualquier duelo que llores, llorarás por el mío. Sobre cada uno pesa sólo su propia ruina;

---

[165] Deucalión y Pirra son la pareja que se salvaron, dentro de su arca, del diluvio universal.

sobre mí, la de todos. A mí me afecta todo cuanto perece; todo el que es de Hécuba es un desdichado.

MENSAJERO. — Inmolada está ya la doncella y lanzado desde la muralla el niño. Pero ambos han sufrido la muerte con noble actitud.

ANDRÓMACA. — Expón el proceso de esa matanza; relátanos con detalle esa doble fechoría... Un gran dolor se goza en plantear a fondo sus desgracias. Cuenta, nárralo todo.

MENSAJERO. — Queda de Troya una gran torre, frecuentada por Príamo, desde lo alto de la cual, apostado en sus almenas, gobernaba los ejércitos dirigiendo la batalla.

En esta torre, acogiendo al nieto cariñosamente en el regazo, mientras Héctor a hierro y fuego ponía en fuga a los dánaos, que daban la espalda terriblemente asustados, el anciano mostraba al niño los combates de su padre.

Esta torre, famosa en otro tiempo y orgullo de la muralla, es ahora una roca cruel; asediada de caudillos por todas partes, se ve ceñida en tropel por la plebe. Todo el vulgo allí se concentra abandonando las naves. A éstos una colina alejada les permite ver libremente con amplia perspectiva; a éstos, una alta roca en cuya cima se yergue una multitud de puntillas.

A éste lo sostiene un pino, a aquél un laurel, a éste una haya y la selva entera se estremece con el pueblo colgado de ella.

Aquél alcanza la punta de un monte escarpado; aquel, en cambio, se agarra a un tejado a medio quemar o a una piedra que sobresale de un muro en ruinas y algún desaprensivo —¡qué impiedad!— se coloca sobre la tumba de Héctor, para ver el espectáculo.

A través de esos amplios espacios, llenos de gente, avanza con andar altanero el de Ítaca tirando con su mano derecha del pequeño nieto de Príamo y el niño

se dirige a lo alto de las murallas con paso nada vacilante.

Cuando se hubo colocado ante lo más alto de la torre, dirigió amargamente la mirada hacia acá y hacia allá, sin inmutarse. Al igual que una cría de una imponente fiera, pequeña y tierna e incapaz todavía de hacer daño, trata no obstante ya de amenazar con los dientes e intenta vanos mordiscos y se envalentona, así aquel niño, apresado por la diestra del enemigo, con su fiera arrogancia había conmovido al vulgo y a los caudillos y hasta al propio Ulises.

Él es el que no llora de toda aquella turba que llora por él. Y, mientras Ulises pronuncia las palabras y plegarias del profético adivino y convoca a los dioses crueles para el sacrificio, por propio impulso se dejó caer de un salto en medio de los reinos de Príamo.

ANDRÓMACA. — ¿Qué habitante de la Cólquide[166], qué escita sin morada fija ha cometido esto o qué nación de las que tocan el mar Caspio, que no saben lo que son leyes, se ha atrevido a ello?

Los altares del fiero Busiris no los roció una sangre de niño, ni Diomedes puso miembros de un pequeño como banquete para sus ganados.

¿Quién va a cubrir tus miembros y a entregarlos a la tumba?

MENSAJERO. — ¿Y qué miembros va a haber dejado aquel precipicio? Huesos desgajados y machacados por el golpe de la caída. Los rasgos de aquel insigne cuerpo y el rostro y aquellas nobles facciones de su padre, los ha confundido el fuerte choque en el abismo. El cuello se le ha descoyuntado al golpear contra las piedras, la

---

166 La Cólquide es un país situado al Este del Ponto Euxino, sus habitantes son tenidos por crueles, sobre todo a partir de la figura de Medea. La alusión a Medea parece aquí clara: ella, cuando huía con Jasón, despedazó a su hermano pequeño Apsirto.

cabeza se le ha partido quedándole los sesos completamente machacados... Lo que allí yace es un cuerpo sin forma.

ANDRÓMACA. — Incluso así es semejante a su padre.

MENSAJERO. — En cuanto el niño cayó precipitado desde lo alto de la muralla y la turba de aqueos lloró la impiedad que acababa de cometer, aquel mismo pueblo se volvió para llevar a cabo otra fechoría, hacia la tumba de Aquiles, a la que por el costado de más allá azotan suavemente con su oleaje las aguas reteas[167]. La parte opuesta la ciñe la llanura y un valle, levantado en suave pendiente, que abarcando la parte del centro va creciendo a modo de teatro.

Una nutrida concurrencia llenó toda la costa: éstos piensan que el retraso de la escuadra se va a acabar con esta muerte; aquéllos se alegran de que quede cortada de raíz la estirpe de sus enemigos; gran parte del vulgo, inconscientemente, siente odio por el crimen a la vez que lo contempla. Y tampoco los troyanos dejan de acudir en masa a su propio funeral y despavoridos de miedo contemplan la última parte de la ruina de Troya.

Cuando, de pronto, al modo de una boda, avanzan delante de ella[168] las antorchas y la hija de Tindáreo, como «prónuba»[169], con la cabeza tristemente bajada, «Que la boda de Hermíone[170] sea como ésta» —imploran los frigios—, «ojalá sea devuelta así a su hombre la impura Helena».

---

167 «Reteo» = troyano. El Reteo es un promontorio de la Tróade.

168 Políxena.

169 La que acompaña y asiste a la novia, un personaje equivalente a la actual madrina.

170 La hija única de Helena y Menelao.

El terror mantiene estupefactos a uno y otro pueblo. Ella [171] lleva pudorosamente la mirada baja, mas, no obstante, brillan sus mejillas y en este momento supremo resplandece más que de ordinario su hermosura, al igual que la luz de Febo suele ser más dulce cuando está ya a punto de ponerse, cuando va a llegar de nuevo el turno a las estrellas, y el día, vacilante, se ve acosado por la noche que se avecina.

Estupefacto queda todo el vulgo y casi todos alaban más sus cualidades por estar a punto de perecer: a éstos conmueve su noble hermosura, a éstos su tierna edad, a éstos los inciertos avatares de las cosas. Los conmueve a todos su fortaleza de espíritu para hacer frente a la muerte.

Ella se adelanta a Pirro: a todos se les estremece el alma, la admiran y la compadecen.

En cuanto alcanzó la cima del escarpado montículo y el joven [172] se irguió allá arriba, sobre la cúspide de la tumba paterna, valerosa, la doncella no dio un paso atrás: haciendo frente al golpe se yergue altiva con fiero semblante.

Tal fortaleza de espíritu los impresiona a todos y, un prodigio nuevo, Pirro se muestra remiso en dar el golpe.

Cuando su diestra hundió el hierro clavándolo a fondo, estalló de pronto, al recibir la muerte, un río de sangre a través de la enorme herida.

Y, no obstante, ni aún al morir abandonó sus ánimos; cayó, como si quisiera hacer pesar la tierra sobre Aquiles [173], de cara y con un furioso impulso.

---

171 Políxena.

172 Pirro.

173 Nueva alusión a la fórmula funeraria «séate leve la tierra».

Las dos muchedumbres lloraron, pero los frigios lanzaron un tímido gemido; el vencedor gimió con más fuerza.

Éste fue el desarrollo de la ceremonia... No se estancó la sangre derramada ni fluyó por el suelo; la absorbió al punto y se la bebió la tumba cruel.

HÉCUBA. — Marchaos, marchaos, dánaos; poned rumbo ya tranquilos a vuestras casas, que con velas desplegadas surque sin miedo la escuadra los ansiados mares: ya han caído juntos una doncella y un niño; la guerra ha terminado...

¿Adónde voy a llevar mis lágrimas? ¿Dónde escupiré yo este obstáculo que no me deja morir ya a mis años? ¿Lloraré a mi hija o a mi nieto, a mi esposo o a mi patria? ¿Lloraré por todo o sólo por mí?

Muerte, único anhelo mío, vienes violenta en busca de niños y de doncellas, siempre con prisa, cruel. Sólo a mí me temes y me evitas, aun cuando te he buscado entre espadas y dardos y antorchas durante una noche entera; tú huyes del que te desea.

Ni el enemigo, ni los derrumbamientos, ni el fuego han consumido mis miembros. ¡Qué cerca de Príamo he estado!

MENSAJERO. — Apresurad vuestros pasos en dirección al mar, cautivas: están desplegando las velas los navíos y la escuadra se pone en movimiento.

LAS FENICIAS

INTRODUCCIÓN

1. *Argumento.* — *Las Fenicias* es una obra fragmentaria que presenta dos escenas de la saga de los Labdácidas (descendientes de Lábdaco).

En el primer fragmento (1-362) encontramos a Edipo en el destierro, ya ciego, al que su hija Antígona guía y trata de disuadirlo de sus intenciones suicidas. Al final Edipo decide refugiarse en la selva para no volver a Tebas, que entonces se ve sacudida por las luchas entre los dos hermanos Etéocles y Polinices.

El segundo fragmento (363-644) se desarrolla en Tebas, en donde Yocasta trata de poner paz entre sus dos hijos Etéocles y Polinices; pero el primero de éstos insiste en sus propósitos de ostentar el poder y desterrar a su hermano.

Como ya dijimos, *Phoenissae* es el título de esta obra en la tradición E. La recensión A la presenta bajo el nombre de *Thebais.*

2. *Observaciones críticas.* — Como posibles fuentes de esta obra se señalan sobre todo el *Edipo Rey* y el *Edipo en Colono* de Sófocles, el propio *Edipo* de Séneca, *Los Siete contra Tebas* de Esquilo y *Las Fenicias* de Eurípides.

Según Moricca[1], la principal innovación de Séneca frente a sus modelos griegos habría sido la de trasladar la escena de Yocasta y sus hijos al campo de batalla, innovación en la que Séneca se habría visto probablemente influido por la historia de Coriolano y su madre Veturia (Livio, II 39-40).

Pero lo que en esta obra ha atraído a la crítica no ha sido tanto el problema de las fuentes cuanto el de la estructura de la propia obra. En este punto las opiniones están completamente divididas[2]: para unos, lo que aquí tenemos son dos fragmentos de una o dos obras completas; para otros, se trata de dos trozos de una(s) tragedia(s) incompleta(s); hay también quienes piensan que se trata de dos bosquejos de escenas dramáticas no desarrollados luego.

Moricca[3], por ejemplo, defiende para ambos fragmentos una esencial unidad dramática. Pero suele prosperar más la idea contraria, es decir, la de que, tal como las conocemos nosotros, *Las Fenicias* no pueden ser consideradas una unidad dramática; la escena de Edipo y Antígona tiene autonomía y forma una unidad de composición completa[4]. Esta misma falta de una estructura global la reconoce Friedrich[5], para quien los únicos lazos que unen los dos episodios son su común base histórica y la dureza del sufrimiento producido a Edipo y a Yocasta por su común hado.

Un análisis detenido de la obra lo encontramos en Paul[6], quien pone de relieve tanto su contenido filosó-

[1] H. Moricca, «*Le Fenicie* di Seneca», *Riv. di Filol. e d'Istruzione Clasica* 45 (1971), 491 y sigs., y *op. cit.*, págs. 352 y sigs.

[2] Wight Duff, *op. cit.*, pág. 203; Schanz-Hosius, *op. cit.*, página 461, y bibliografía allí citada.

[3] H. Moricca, *L. A. S. Thiestes, Phaedra...*

[4] Coffey, «Seneca tragedies», pág. 132.

[5] Friedrich, *Untersuchungen zu...*

[6] A. Paul, *Untersuchungen zur Eigenart von Senecas Phoenissen*, tesis doct., Francfort, Bonn, 1953.

fico como su relación con los hábitos retóricos de la época. Según Paul, la escena de Yocasta fue escrita primero, planteada como un debate dramático sobre la realeza y la tiranía y, por tanto, sin grandes posibilidades de acomodarse a una estructura dramática larga. Por ello fue luego añadida a la escena de Edipo, para que tomara vida dramática[7].

3. *Estructura.*

PARTE PRIMERA

1-319. EDIPO-ANTÍGONA. Antígona hace de guía de su padre, ciego, y trata de disuadirlo de su deseo de morir.

320-362. MENSAJERO-EDIPO-ANTÍGONA. Un mensajero enviado por los tebanos insta a Edipo a regresar y poner paz entre sus hijos. Se resiste Edipo y, retirándose hacia un bosque, lanza imprecaciones contra ellos.

PARTE SEGUNDA

363-402. YOCASTA-GUARDIA. Yocasta se lamenta del conflicto entre sus hijos, Etéocles y Polinices. Un guardia le anuncia la presencia de las tropas en son de guerra.

403-442. ANTÍGONA-YOCASTA-MENSAJERO. Yocasta decide dirigirse al campo de combate para tratar de poner paz.

443-664. YOCASTA-POLINICES-ETÉOCLES. Yocasta ruega encarecidamente a sus hijos, aunque sin conseguirlo, que depongan su actitud y vuelvan a la concordia.

---

[7] Sobre estos problemos, cf. ZWIERLEIN, *op. cit.*, págs. 107 y sigs.

PERSONAJES

EDIPO.
ANTÍGONA.
MENSAJERO.

La escena, cerca de Tebas.

YOCASTA.
UN GUARDIA.
ANTÍGONA.
MENSAJERO.
POLINICES.
ETÉOCLES.

La escena, en Tebas.

PRIMERA PARTE

Edipo - Antígona

Edipo. — Guía de la ceguera de tu padre y único alivio de su fatiga, hija, a la que tanto me ha valido engendrar, incluso en esas circunstancias [8], abandona en su desdicha a tu padre.

¿Por qué tratas de llevar mis pasos errantes por el camino recto? Deja que me extravíe; yo solo encontraré mejor el camino que busco, el camino que me saque de esta vida y alivie al cielo y a las tierras de la carga de tener que contemplar esta infame cabeza.

¡Qué poca cosa hice con esta mano! Yo ya no veo la luz del día, cómplice de mi delito, pero ella sí me ve.

Suelta esa mano con que me aprietas y deja que este ciego dirija su pie por donde quiera. Voy a ir, voy a ir por donde mi Citerón levanta sus abruptas cimas [9], por donde, tras haber recorrido el monte a través de los peñascos, quedó tendido Acteón [10], presa

---

8 Antígona es fruto de las relaciones incestuosas de Edipo y Yocasta.

9 Llama «mío» al Citerón por estar cerca de Tebas y porque allí fue abandonado por sus padres de pequeño.

10 Acteón, según la mayoría de las versiones, fue convertido en ciervo por Diana en castigo por haberla visto desnuda cuando se bañaba en un manantial y devorado luego por sus propios perros.

insólita de sus propios perros; por donde a través de la oscuridad del bosque y de la arboleda de un sombrío valle, una madre condujo a sus hermanas instigadas por un dios y, celebrando su mala acción, levantó, clavada en el tirso que ella agitaba, una cabeza [11]; o por donde corrió arrastrando un odioso cuerpo [12] el novillo de Zeto; por donde, a través de los erizados espinos, la sangre muestra el sitio a través del cual huyó aquel feroz toro; o por donde los profundos mares domina con su imponente vértice la roca de Ino, por donde, huyendo de un crimen y cometiendo otro nuevo, una madre [13] saltó sobre las aguas para sumergirse ella y su hijo... ¡Dichosos aquellos a quienes una mejor fortuna les ha dado madres tan buenas!

Tengo yo otro lugar en esas selvas que me reclama: a él voy a dirigirme a todo correr. No vacilarán mis pasos; allí voy a ir privado de todo guía. ¿Por qué me retraso en ocupar mi sitio?

Devuélveme, Citerón, la muerte [14] y restitúyeme el sitio que me ofreció hospitalidad, para expirar de viejo donde debí hacerlo de recién nacido... Acepta el cumplimiento de mi antigua condena, tú, siempre sanguinario, despiadado, cruel, feroz, cuando matas y cuando perdonas [15]: hace ya tiempo que es tuyo este cadáver.

---

[11] Ágave, que instigada por Baco, destrozó a su hijo Penteo. Cf. *Edipo*, nota 53.

[12] El cuerpo de Dirce, al que Anfión y Zeto ataron a la cola de un toro para vengar a su madre Antíope. *Cf. Hércules loco*, nota 137.

[13] Ino, hija de Cadmo y esposa de Atamante. Ella y su esposo fueron enloquecidos por Hera por haber acogido a Dioniso cuando era niño. Ambos mataron a sus dos hijos, Melicertes y Learco, arrojándose luego Ino al mar con el cadáver de Melicertes.

[14] Edipo desea haber muerto de pequeño en el Citerón.

[15] «Cuando matas», como en los casos de Acteón, Penteo, Dirce, etc. «Cuando perdonas», como en el caso de Edipo.

Cumple el mandato de mi padre y también de mi madre: mi alma arde en deseos de que se aplique el suplicio de antes.

¿Por qué me retienes, hija, encadenado por un amor funesto? ¿Por qué me retienes? Mi padre me llama... Ya voy, ya voy, no insistas...

Portando ensangrentada la enseña del reino que le han robado, Layo está fuera de sí. Míralo, ahí lo tienes, me echa con odio las manos y escarba en mis órbitas vacías... Hija, ¿ves tú a mi padre? Yo estoy viéndolo.

Escupe de una vez tu odioso aliento vital, espíritu desertor, que sólo has sido valiente para con una parte de tu ser. Deja ya de prolongar indolentemente ese lento suplicio y acepta la muerte total. ¿Para qué arrastrar una vida en la desidia?

¿Es que ya no puedo cometer ningún crimen? Lo puedo, en mi desdicha, y te prevengo. Apártate de tu padre, apártate, muchacha. Después de lo de mi madre lo temo todo.

ANTÍGONA. — No hay fuerza, padre, que logre desatar mi mano de tu cuerpo, nadie me arrancará nunca de tu compañía.

Que mis hermanos traten de alcanzar por las armas la ilustre casa de Lábdaco [16] y sus opulentos reinos. Del reino de mi padre tengo yo la parte principal, mi padre mismo; no me la va a quitar mi hermano el que tiene en su mano el cetro de Tebas, de cuyo reino se ha apoderado [17]; no me la va a quitar el otro [18], el que dirige los escuadrones argivos. Ni aun cuando Júpiter

---

16 La casa real de Tebas; Lábdaco era el padre de Layo.

17 Etéocles (cf. nota 23).

18 Polinices, al frente del ejército de su suegro Adrasto, el rey de Argos.

truene arrancando de raíz el firmamento y caiga el rayo en medio del lazo de nuestras manos, no la soltaré.

Tú puedes prohibírmelo, padre; yo te guiaré, aunque te resistas, yo dirigiré tus pasos contra tu voluntad. ¿Te diriges a la llanura?, allí voy yo. ¿Te encaminas a lo escarpado?, yo no me opongo, sino que me adelanto. A donde quieras ir tendrás que servirte de mí como guía, cualquier camino que elijas será para los dos. Morir sin mí no puedes; conmigo sí.

Aquí se levanta una elevada roca de escarpada cima y contempla a lo lejos la inmensidad del mar que queda a sus pies. ¿Quieres que nos dirijamos a ella? Aquí cuelga desnudo un peñasco, allí una grieta en la tierra abre su abrupta garganta. ¿Quieres que nos dirijamos a ella? Aquí se despeña un violento torrente y hace rodar los pedazos del monte que se desmorona al ser devorado. ¿Nos precipitamos por él?

Con tal de ir delante yo voy donde tú quieras. Yo no te pido nada, no te doy consejos. ¿Ansías acabar y tu mayor deseo, padre, es la muerte? Si mueres, yo voy delante; si vives, yo te sigo...

Mas cambia de propósitos. Recurre a la antigua valentía de tu pecho y domina esas calamidades venciéndolas con tu enorme fuerza. Resiste; en medio de males tan grandes es una derrota la muerte.

EDIPO. — ¿De dónde ha venido a mi infame casa este ejemplar excepcional? ¿De dónde ha salido esta muchacha tan distinta a su linaje? Fortuna, ¿es que pones en mí tu confianza? ¿Ya hay alguien virtuoso nacido de mí...? No lo habría nunca (bien conozco yo mis hados) a no ser para causar daño. Se va a cambiar a sí misma la naturaleza, sometiéndose a nuevas leyes: va a dar la vuelta el río y a llevar de nuevo sus rápidas aguas a la fuente; la noche va a traerla

la antorcha de Febo y el día lo va a producir Héspero [19].

Para que algo venga a sumarse a mis desdichas, vamos a ser también virtuosos... Sólo tiene Edipo una salvación, no salvarse.

Que se me permita vengar a mi padre que aún está sin vengar.

Diestra, ¿por qué indolente te retrasas en cumplir el castigo? Cuanto has realizado hasta ahora lo has hecho por mi madre.

Suelta la mano de tu padre, valiente muchacha. Estás prolongando mi muerte y haciéndole a tu padre un largo funeral aún en vida. Cubre ya de una vez con tierra este cuerpo odioso. Estás haciendo un mal con buenas intenciones; llamas piedad a arrastrar a tu padre sin darle sepultura. El que fuerza a morir a uno que no quiere es igual que el que se lo impide a uno que está impaciente por ello. Es un crimen impedir que muera uno que lo desea.

Ni siquiera es igual; lo segundo es más grave, creo yo: prefiero que se me imponga la muerte a que se me la arranque de las manos.

Deja tu propósito, muchacha; el derecho sobre mi vida y sobre mi muerte me pertenece a mí. Yo he abandonado mis reinos voluntariamente, pero retengo el reinado sobre mí mismo. Si eres una leal compañera, entrega una espada a tu padre, pero la célebre espada con que él mató a su padre.

¿Me la entregas o se han apoderado también de ella mis hijos lo mismo que del reino? Dondequiera que ella esté llevará a cabo su obra. Que se quede allí, la dejo; que la tengan mis hijos, pero los dos.

Dispón mejor un enorme montón de leña para una hoguera; yo mismo me arrojaré sobre sus altas lla-

[19] Héspero es la estrella de la tarde.

mas, † no habrá quien me arranque del fuego, subiré a la fúnebre pira † y derretiré este duro pecho, reduciendo a cenizas todo cuanto hay de vida en mí.

¿Dónde está la mar cruel? Condúceme adonde haya una escarpada cumbre de elevados peñascos, donde el Ísmeno arrastre en torrente sus turbulentas aguas: condúceme donde están las fieras, donde hay un estrecho, donde un precipicio, si es que eres mi guía.

Me gustaría ir a morir allí donde se sentaba sobre una alta roca la Esfinge, entretejiendo sus engaños con boca mitad humana, mitad de fiera. Dirige hacia allí mis pasos, detén allí a tu padre; para que el lugar no quede vacío, coloca allí un monstruo aún mayor. Sentado sobre esa piedra pronunciaré las enigmáticas palabras de mi fortuna, las cuales nadie podrá resolver.

Todos los que roturáis la tierra que poseyó el rey venido de Asiria[20] y los que adoráis suplicantes el bosque famoso por la serpiente de Cadmo[21], donde se oculta la sagrada Dirce[22]; todos los que bebéis en el Eurotas y habitáis en Esparta a la que ennoblecen los dos gemelos[23] y los labradores que segáis en la Élide y en el Parnaso y en los campos beocios de fértil suelo, prestadme atención. La cruel peste de Tebas[24], combinando sus luctuosas palabras con oscuros versos, ¿qué enigma propuso semejante a éste? ¿Qué enigma propuso tan inextricable?: yerno de su abuelo y rival de su propio padre; hermano de sus hijos y padre de

---

20 Cadmo, el fundador de Tebas, que había venido de Fenicia enviado por su padre Agénor, para buscar a su hermana Europa, que había sido raptada por Júpiter. Cf. *Edipo,* notas 101 y 104.

21 Cadmo y su esposa Harmonía terminaron sus días convertidos en serpientes.

22 Dirce (cf. nota 12), después de su muerte, fue transformada en la fuente que llevaría luego su nombre.

23 Cástor y Pólux.

24 La Esfinge.

sus hermanos. En un solo parto una abuela parió hijos para su esposo y nietos para sí.

Monstruosidades tan grandes, ¿quién puede explicarlas? Incluso yo, que obtuve los despojos de la Esfinge tras derrotarla, vacilaría torpemente al intentar interpretar mi propio hado... [25].

¿Por qué sigues malgastando tus palabras? ¿Por qué tratas de ablandar con súplicas un pecho fiero? En mi alma se ha sentado firmemente la idea de exhalar este soplo de vida que lucha hace ya tiempo con la muerte y dirigirme a las tinieblas, pues para un crimen como el mío esta noche es poco profunda: mi deseo es encerrarme en el Tártaro o más allá del Tártaro, si es que hay algo. Ahora al final me agrada lo que hace ya tiempo me conviene.

No se me puede impedir la muerte. ¿Me negarás el hierro? ¿Me cerrarás los caminos por los que hay riesgo de caer y no me dejarás introducir el cuello en un apretado lazo? ¿Quitarás de mi alcance las hierbas mortíferas? ¿De qué te ha de servir al final tanta preocupación? En cualquier parte hay una muerte; eso lo ha previsto perfectamente dios. Quitar la vida a un hombre todo el mundo puede, pero nadie la muerte: mil accesos hay abiertos hasta ella.

Yo no pido nada: mi alma suele servirse bien de mi diestra, incluso estando desarmada.

Diestra, ven ahora con todo tu impulso, con todo tu dolor, con todas tus fuerzas. No señalo un lugar único para herirme, todo entero soy culpable. Lleva a cabo la muerte por donde quieras: destroza este pecho y este corazón que tantos crímenes alberga arráncalo. Vacía todos los repliegues de mis vísceras. Resuene

[25] Aquí se suele pensar que se ha producido una laguna en el texto, pues parece echarse en falta una intervención de Antígona reanudando sus súplicas.

mi garganta destrozada con repetidos golpes y sangren mis venas desgarradas al clavarse en ellas las uñas. O bien dirige tus iras hacia donde tú sueles: vuelve a abrir estas heridas y riégalas con ríos de sangre y podredumbre, y extrae a través de ellas esta vida resistente e inexpugnable.

Y tú, padre, dondequiera que estés asistiendo como juez a mi castigo: yo no he creído nunca que este crimen tan grande quedara suficientemente expiado con castigo alguno, ni me he sentido satisfecho con esta muerte, ni redimido con una sola parte de mí[26]: miembro a miembro he querido ir ofreciéndote mi muerte.

Cobra por fin la deuda: ahora es cuando pago el castigo que debía, entonces lo que te ofrecí fueron las honras fúnebres. Ven y esta mano indolente apriétala para adentro y húndela más. Entonces, en su cobardía, sólo hizo una libación sobre mi cabeza con un pequeño derramamiento de sangre y apenas si sacó fuera los ojos que estaban ansiosos de seguirla. Incluso ahora no se aparta de mí aquella actitud; no se aparta cuando mi rostro toca esa mano que rehúsa actuar.

Vas a oír la verdad, Edipo: lo que hiciste no fue tanto arrancarte audazmente los ojos cuanto secundar el deseo de éstos. Introduce ahora la mano en el cerebro: lleva a su termino la muerte por esta parte por donde empecé a morir.

ANTÍGONA. — Unas pocas palabras, oh, padre magnánimo, te pido que le escuches serenamente a esta desdichada hija. No acudo a ti para volver a llevarte al esplendor de tu vieja casa, ni a una majestuosa vida de rey en la flor de la gloria, o para que tus iras,

---

26 Es decir, sacándose los ojos.

en las que no ha hecho mella ni siquiera el paso del tiempo, las soportes con pecho resignado y apacible.

Y eso que lo propio de un varón de tu gran resistencia era no dejarse someter por el dolor ni volver la espalda a los males dándose por vencido.

No consiste el valor, como tú, padre, piensas, en temer a la vida, sino en hacer frente a los males por grandes que sean, y no volverles la cara y retroceder.

Uno que ha pisoteado los hados y ha arrojado y arrancado de sí los bienes de la vida y ha sobrecargado sus propias desdichas, uno que no tiene necesidad de ningún dios, ¿por qué va él a desear la muerte o por qué va a buscarla? Una y otra cosa son propias de un cobarde: nadie que desea morir desprecia la muerte.

Aquél cuyos males no pueden ir más allá se halla en sitio seguro. ¿Cuál de los dioses, aun admitiendo que quiera hacerlo, puede añadir ya algo a tus males? Ya ni siquiera tú puedes hacer otra cosa que considerarte digno de que se te mate...

No lo eres. No hay ninguna culpa que haya alcanzado a tu pecho. Y considérate, padre, tanto más libre de culpa cuanto que eres inocente incluso contra la voluntad de los dioses.

¿Qué es lo que ha podido enfurecerte, lo que ha podido clavar nuevos aguijones a tu dolor? ¿Qué es lo que te empuja a las mansiones infernales y te expulsa de éstas? ¿El deseo de verte privado de la luz del día? Ya lo estás. ¿El huir de tu casa ennoblecida por altas murallas y de tu patria? La patria ha muerto para ti aun en vida. ¿Huyes de tus hijos y de tu madre? La fortuna te ha apartado de tener que verlo todo y cuanto puede quitarle a uno la muerte te lo ha quitado a ti la vida. ¿Huyes de la inquietud del trono? La turba que antes rodeaba tu prosperidad se ha retirado por orden tuya. ¿De quién huyes, padre?

EDIPO. — De mí huyo, huyo de este pecho cómplice de todos los crímenes, y de esta mano huyo y de este cielo y de los dioses... † y huyo de los terribles crímenes que he cometido yo, en mi inocencia †.

¿Estoy pisando yo este suelo donde se levanta Ceres con su cosecha? ¿Respiro yo estas brisas con mi apestada boca? ¿Me sacio yo bebiendo esta agua o disfruto de alguno de los dones de la madre que nos nutre?[27]. ¿Me atrevo a tocar una mano casta yo, infame, incestuoso, execrable? ¿Acojo yo en mis oídos unos sonidos a través de los cuales puedo percibir el nombre de padre o de hijo?

Ojalá pudiera yo cortar estos caminos e, introduciendo mis manos, arrancar todo aquello por donde penetran los sonidos y se les da acceso a través de angosto sendero a las palabras...

Hija, este desdichado padre tendría que haber huido ya de cualquier contacto contigo, que eres parte de mis crímenes. Se arraiga y recrudece sin cesar la impiedad y los oídos me meten dentro todo aquello de que vosotros, ojos, me hicisteis gracia.

¿Por qué esta cabeza cargada de tinieblas no la envío a las sombras eternas de Plutón? ¿Por qué retengo aquí a mis manes? ¿Por qué sobrecargo la tierra y ando errante mezclado con los de arriba? ¿Qué otro mal me queda? El reino, los padres, los hijos y hasta la hombría y la insigne honra de una sutil inteligencia se han perdido; todo me lo ha robado una suerte adversa. Me quedaban las lágrimas y hasta eso me lo he arrebatado yo.

Desiste. Mi alma no admite ningún ruego y busca un castigo nuevo, que se equipare a mis crímenes...

Y equiparable, ¿cuál va a poder ser? Aun de recién nacido ya se me había condenado a muerte.

---

[27] La Naturaleza o la tierra.

¿A quién le han tocado alguna vez en suerte hados tan funestos? Aún no había visto la luz del día, aún no había soltado las ataduras que me tenían encerrado en el vientre y ya era temido. De algunos, apenas nacidos, se apodera la noche[28] y los aparta de la luz recién estrenada. A mí se me anticipó la muerte. Alguno dentro de las entrañas maternales encontró su final, víctima de un hado precoz. Pero, ¿acaso cometió algún delito? Estando aún oculto, escondido, siendo aún dudosa mi existencia, un dios me hizo reo de un crimen infame.

Con ese dios por testigo me condenó mi padre y con un hierro incandescente atravesó mis tiernos pies y me echó a las profundidades de los bosques, de pasto para las fieras y las aves crueles que el criminal Citerón alimenta, manchándolas con frecuencia de sangre real.

Pero al que un dios condenó, y lo rechazó su padre, hasta la muerte lo rehuye. Yo di crédito a Delfos: asaltando a mi padre, lo postré en tierra matándolo impiamente. De esto me redime otro acto de piedad filial: maté a mi padre, pero a mi madre la he amado. Vergüenza me da de hablar en público del himeneo y de las antorchas de mi boda.

Fuérzate contra tu voluntad a sufrir también este castigo: habla de esa fechoría inaudita, inhumana, inusitada, de la que los pueblos se horrorizan, que no habrá generación que no niegue que ha sucedido, que causa vergüenza hasta a un parricida.

Sobre el lecho de mi padre puse las manos rociadas de sangre paterna y en pago de un crimen emprendí otro crimen más grande. Leve es la fechoría cometida con mi padre: a mi propio lecho nupcial he

[28] La muerte.

llevado a mi madre y, para que no fuera poco el crimen, la he fecundado.

Ningún crimen mayor que éste puede producir la naturaleza. Y aun así, si hay alguno, yo le he proporcionado quienes puedan hacerlo[29]: he rechazado un cetro que era el premio por haber matado a mi padre y ese cetro ha vuelto a armar otras manos.

Conozco perfectamente el hado de mi reino: nadie llevará su cetro sin execrable derramamiento de sangre.

Grandes males presagia mi alma de padre, echadas están ya las semillas de un desastre inminente: se está despreciando la fidelidad a lo pactado[30]. Uno se ha apoderado del mando y se niega a cederlo; el otro invoca el derecho y pone a los dioses por testigos del pacto establecido y en su destierro levanta en armas a Argos y a las ciudades griegas.

No es leve la ruina que se aproxima a la ya extenuada Tebas: armas, llamas, heridas la están amenazando y cualquier otro mal mayor que ésos, si es que lo hay, de modo que nadie no sepa que a ellos los he engendrado yo.

ANTÍGONA. — Si tú, padre, no tienes ningún motivo para vivir, éste es uno más que suficiente: el tratar de dominar como padre a unos hijos gravemente enloquecidos.

Tú eres el único que puede alejar la amenaza de una guerra impía y tú el que puede poner freno a unos jóvenes insensatos, devolver la paz a los ciuda-

---

[29] Se refiere a sus hijos Etéocles y Polinices.

[30] Etéocles y Polinices habían acordado ocupar el trono de Tebas alternativamente, uno cada año, teniendo que estar ausente de Tebas durante ese año el que no reinara. Tocó primero el turno a Etéocles, que era el mayor, pero cuando llegó el momento se negó a dejar el puesto a su hermano, expulsándolo de Tebas.

danos, la tranquilidad a la patria, la fidelidad al pacto violado.

Si a ti mismo la vida te niegas, a muchos se la niegas.

EDIPO. —¿Sienten algún amor por su padre o por la justicia ellos, ávidos como están de sangre, de mando, de armas, de perfidia, siendo crueles, criminales y, para decirlo brevemente, míos?

Rivalizan en todo tipo de fechorías y no tienen reparo alguno cuando la ira los arrastra al precipicio; nacidos de la impiedad, para ellos nada es impío.

A ellos no les afecta la situación apurada de su padre, no les afecta la patria: su pecho, atolondrado por la ambición de reinar, está enloquecido.

Yo sé a dónde son arrastrados, las terribles cosas que están dispuestos a llevar a cabo y por ello busco el camino de una muerte pronta y me apresuro a morir mientras en mi casa no hay nadie más culpable que yo.

Hija, ¿por qué lloras abrazada a mis rodillas? ¿Por qué tratas de domar con ruegos a un ser indomable? Este es el único recurso que tiene la fortuna para poder cogerme a mí, al que ningún otro ha vencido: sólo tú puedes ablandar mis duros sentimientos, sólo tú puedes dar ejemplo de piedad filial en nuestra casa. No me pesa ni me causa desdicha algo que yo sepa que tú lo has querido. Tú no tienes más que mandarme.

Este Edipo atravesará a nado el mar Egeo, si tú lo mandas, y aspirará por su boca las llamas que, por el monte de Sicilia[31], haciendo rodar bolas de fuego vomita la tierra, y se ofrecerá al dragón que está loco de rabia por el robo de Hércules en su bosque[32]. Si tú

---

[31] El Etna.

[32] El dragón que vigilaba las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides, robadas por Hércules.

lo mandas, ofrecerá su hígado a las aves[33]. Si tú lo mandas, incluso vivirá.

MENSAJERO-EDIPO-ANTÍGONA

MENSAJERO. — A ti, ejemplo egregio, nacido de real estirpe, a ti acude Tebas temerosa de una guerra entre hermanos y te ruega que trates de apartar las antorchas de los techos patrios.

No se trata de amenazas, ya está encima la catástrofe, pues el hermano, reclamando el turno convenido para reinar, arrastra a la guerra a todos los pueblos de Grecia.

Siete campamentos acosan los muros de Tebas[34]. Ayúdanos, impide a la vez una guerra y un crimen.

EDIPO. — ¿Soy yo el más indicado para impedir que se cometan crímenes y para enseñar a no mancharse las manos con sangre querida? ¿Es que soy yo maestro de justicia y de piadoso amor familiar?

Son mis propias fechorías las que ansían imitar, es a mí a quien ahora siguen. Yo los alabo y los reconozco complacido; los animo a que lleven a cabo algo digno de su padre.

Vamos, queridos vástagos, probad vuesta noble estirpe con hechos, superad mi gloria y mis hazañas y haced algo por lo que a este padre le resulte agradable haber vivido hasta el momento.

Lo haréis, yo lo sé; así habéis nacido: tan gran

---

[33] Como Titio.

[34] Son los campamentos de los siete jefes («Los siete contra Tebas»: Adrasto, Tideo, Polinices, Capaneo, Hipomedón, Anfiarao y Partenopeo), que asediaban cada uno una de las siete puertas.

nobleza es capaz de consumar un crimen nada pequeño, nada vulgar.

Empuñad las armas, acosad con antorchas a los dioses del hogar y cosechad con llamas el grano de vuestro suelo natal, revolvedlo todo, arrastradlo todo a la ruina, destruid por doquier las murallas, arrasadlas, derrumbad los dioses junto con sus templos, prended fuego a unos lares ultrajados: que caiga desde sus cimientos toda la casa, que sea abrasada de parte a parte la ciudad... que la primera llama comience por mi propio lecho conyugal.

ANTÍGONA. — Aplaca ese violento ataque de rencor y a ver si logran convencerte los males del pueblo. Ven y promueve entre tus hijos la calma y la paz.

EDIPO. — Estás contemplando a un anciano inclinado a actitudes moderadas y estás llamando a defender la calma y la paz a uno que las ama.

Olas de ira se levantan en mi alma, hierve un inmenso dolor y ansío algo más grande de lo que pueda ahora emprender la casualidad y la locura de unos jóvenes. No es aún suficiente una guerra civil; que el hermano se lance contra el hermano. Tampoco esto es suficiente.

Como debe ser, para que se produzca una impiedad a nuestro modo, que esté a tono con mi lecho matrimonial, entregad armas a la madre.

Nadie ha de arrancarme de estas selvas: yo me esconderé en las cavidades de una roca horadada u ocultaré mi cuerpo entre la espesura de los matorrales. Desde aquí cazaré al vuelo las palabras que traen y llevan los rumores y oiré, que es lo que puedo, las atrocidades de una guerra entre hermanos [35].

---

35 Aquí termina el primer fragmento de la obra.

SEGUNDA PARTE

YOCASTA - GUARDIA

YOCASTA. — ¡Dichosa Ágave! Portó el horrible crimen en la mano con que lo había cometido y, ensangrentada ménade, llevó los despojos del hijo que había despedazado[36]; cometió un crimen, pero la pobre no fue más allá de su crimen...

Para mí es poca cosa ser culpable; yo he hecho culpables. E incluso esto es poca cosa: yo he parido culpables. Faltaba a mis desdichas que yo amara a un enemigo[37].

Tres veces el invierno ha extendido sus nieves y es ésta ya la tercera hoz ante la que cae Ceres[38], desde que anda errante en su destierro mi hijo y, privado de patria, implora en su huida el auxilio de los reyes griegos. Yerno es de Adrasto, bajo cuyo mando es gobernado el mar al que divide el Istmo[39]. Éste arrastra consigo a sus propias gentes y a siete reinos en ayuda del yerno.

¿Qué puedo desear o qué decisión tomar? Yo no sé. Él reclama el reino: la causa de su reclamación es buena, pero mala la forma de pedirlo.

¿Qué votos puedo yo hacer siendo la madre? En ambos bandos veo a un hijo mío. Nada puedo hacer con amor de madre, dejando a salvo ese amor: cualquier cosa que desee para uno de los dos hijos se hará en daño del otro.

---

36 Cf. nota 11.

37 A Polinices.

38 Los frutos de Ceres.

39 El istmo de Corinto.

Mas, aunque a ambos los quiero con igual cariño, hacia donde la arrastran la causa mejor y la peor fortuna, hacia allí se inclina mi alma, siempre a favor del más débil: a los desdichados los acerca la fortuna más a los suyos.

GUARDIA. — Reina, mientras tú pierdes el tiempo profiriendo llorosas lamentaciones, un espantoso ejército está ahí ya en orden de batalla, con las armas desenvainadas. Ya el metal lanza sus sones bélicos y, agitando el águila, el portaestandartes llama al combate [40].

Siete guerras preparan ya los reyes cada uno en su puesto; con ánimos semejantes acude la descendencia de Cadmo: a todo correr se precipita el soldado desde aquí y desde allá.

Mira cómo una negra nube de polvo oculta el día y la llanura eleva hacia el cielo nubarrones como de humo que la tierra levanta al ser triturada por los cascos de los caballos.

Y, si los que están asustados ven la verdad, resplandecen los estandartes enemigos, está ya ahí el primer frente con las armas en ristre, los estandartes presentan en un brillante letrero con signos de oro el nombre de sus jefes.

Vamos, devuelve el amor a los hermanos, la paz a todos, e impide una guerra impía, poniendo entre ellos el obstáculo de su madre.

ANTÍGONA-YOCASTA-MENSAJERO

ANTÍGONA. — Vamos, oh madre, y apresura tus pasos, refrena las armas, arráncales el hierro a esos herma-

---

40 Nótese el anacronismo.

nos, pon tu pecho desnudo entre esas espadas enemigas...

Disuelve esa guerra, madre, o sé tú su primera víctima.

YOCASTA.—Iré, iré y les saldré al encuentro ofreciendo mi cabeza a sus armas. Me colocaré en medio de las armas: el que quiera atacar a un hermano que ataque antes a la madre. El que sienta piedad filial que baje la lanza a ruegos de su madre; el que no la sienta que empiece por mí.

El ardor de unos jóvenes lo voy a detener yo con mis años; no se cometerá ninguna impiedad en mi presencia... o, si se puede cometer alguna incluso en mi presencia, no será la única.

ANTÍGONA.—Unas enseñas brillan ya de cerca frente a las otras; rugen los gritos de combate: el crimen está ya encima. Adelántate, madre, con tus ruegos...

Y, mira, podrías creer que los han conmovido mis lágrimas: tan lentamente avanza el ejército con las armas bajadas.

Avanzan las filas despacio, pero los jefes se apresuran.

YOCASTA.—¿Qué viento alado, arrastrándome en el loco torbellino de una tempestad, me llevará a través de los aires? ¿Qué Esfinge o qué Estinfálide[41], cubriendo el día con una negruzca nube, me llevará en rápido vuelo bajo sus ávidas plumas? ¿O qué Harpía[42] de las que vigilan el hambre del cruel rey me arrastrará por

---

[41] Las Estinfálides eran unas aves que vivían en el lago Estínfalo, en Arcadia. En darles muerte consistió el sexto de los «trabajos» de Hércules.

[42] Las Harpías son unos genios alados, raptores de niños y de almas. Su más famosa leyenda es la del rey Fineo, al cual siempre le robaban o le ensuciaban los alimentos. Cf. *Hércules loco,* nota 122.

los elevados caminos del aire y dejará caer su presa en medio de los dos frentes?

MENSAJERO. — Va como una loca, o incluso está loca; como corre veloz la saeta disparada por la mano de un parto, como es arrastrada la nave por el impulso de un viento enloquecido o como cae deslizándose por el cielo una estrella, cuando arañando el firmamento rotura con sus veloces fuegos un camino recto, así ella atolondrada ha huido corriendo y al punto ha separado los dos frentes.

Vencida por sus ruegos de madre, se ha parado la guerra y los que desde uno y otro bando estaban ansiosos por llegar a las manos para matarse mutuamente, mantienen en suspenso los dardos que había blandido ya su diestra.

Se está a favor de la paz, todas las espadas caen a tierra o se mantienen quietas dentro de las vainas... Sólo se agitan en manos de los hermanos.

La madre arrancándose los canosos cabellos se los muestra, les ruega en su obstinación, riega de llanto sus mejillas: el que mucho tiempo vacila en decirle que no a una madre, es capaz de hacerlo.

YOCASTA-POLINICES-ETÉOCLES

YOCASTA. — Volved contra mí las armas y las llamas; que contra mí sola se precipite toda la juventud, esa que animosa viene desde las murallas de Ínaco[43] y la que desciende feroz de la ciudadela de Tebas.

Conciudadanos y enemigos, acometed a una contra este vientre que dio hermanos a mi marido. Estos miembros arrancadlos y esparcidlos por doquier. A

[43] Argos, en donde en otro tiempo reinó Ínaco.

esos dos los he parido yo... ¿Dejáis en seguida el hierro o digo también de qué padre?

Tended las diestras a vuestra madre, tendedlas mientras siguen siendo respetuosas. Hasta ahora el error nos ha hecho culpables contra nuestra voluntad, toda la culpa ha sido de la Fortuna que ha obrado el mal contra nosotros; éste es el primer crimen que se lleva a cabo a sabiendas.

En vuestra mano está la decisión: si preferís la sagrada piedad filial, regalad a vuestra madre la ofrenda de vuestra paz. Si preferís el crimen, hay preparado otro mayor: vuestra madre se coloca como obstáculo entre vosotros. Por tanto, acabad con la guerra o con el estorbo de la guerra.

¿A cuál de los dos dirigirá ahora esta madre afligida las palabras de súplica? ¿A cuál abrazaré primero en mi desdicha? Hacia una y otra parte soy llevada por un afecto similar.

Este[44] ha estado ausente. Mas, si sigue siendo válido lo pactado entre hermanos, ahora tendrá que estarlo el otro. Entonces, ¿es que ya nunca los voy a ver a los dos más que de esta forma?

Abrázame primero tú, que, después de sufrir tantos apuros y tantos males, cansado de un largo destierro, vuelves a ver a tu madre. Acércate más, encierra en la vaina esa impía espada y clava en el suelo esa lanza que vibra ansiosa de ser arrojada. El escudo no deja al pecho de tu madre unirse con el tuyo; déjalo también. Despoja tu frente de ataduras y levanta esa funesta cubierta de tu belicosa cabeza; vuelve el rostro a tu madre.

¿A dónde diriges la mirada? ¿Por qué observas con ojos despavoridos la mano de tu hermano? Echándome sobre ti cubriré tu cuerpo entero en un abrazo, para

---

44 Polinices.

llegar a tu sangre el camino será a través de la mía.

¿Por qué te quedas ahí vacilante? ¿Es que te da miedo fiarte de tu madre?

POLINICES. — Sí, me da miedo; nada valen ya las leyes de la naturaleza, después de los ejemplos que damos los hermanos, ni siquiera de una madre se puede uno fiar.

YOCASTA. — Vuelve ya la mano a la empuñadura, ajústate el casco, que se introduzca tu mano en el escudo. Mientras tu hermano se desarma, permanece tú armado.

Tú [45] deja el hierro, tú que eres el primer motivo de ese hierro. Si sientes odio por la paz, si te complaces en la locura de la guerra, tu madre te pide una pequeña tregua, para dar a su hijo que acaba de regresar después de su destierro unos besos, o los primeros o los postreros.

Mientras pido la paz, escuchad desarmados. ¿Él te teme y tú a él? Yo a los dos; pero por bien de los dos. ¿Por qué te niegas a volver a envainar la espada que has empuñado? Alégrate con cualquier demora. Estáis ansiosos de hacer una guerra en la que lo mejor es ser vencido.

¿Temes tú los engaños de un hermano hostil? Siempre que no hay más remedio que engañar o ser engañado por los suyos, preferible es ser uno la víctima que el autor del crimen. Pero no temas; tu madre alejará las insidias tanto desde una parte como desde la otra.

¿Os convenzo con mi súplica o he de sentir envidia de vuestro padre? ¿He venido yo para impedir una infamia o para verla más de cerca?

---

45 Etéocles.

Éste[46] ha enfundado el hierro; la lanza está bajada, las armas yacen clavadas en el suelo. A ti[47] voy a dirigir ahora, hijo, mis ruegos de madre, pero antes mis lágrimas. Ahora tengo ante mí ese rostro que tanto tiempo he implorado en mis plegarias...

A ti, fugitivo del suelo patrio, te dan cobijo los penates de un rey extranjero[48]; en tu vagar te han traído y llevado tantos mares alejados, tantos avatares... No ha encabezado tu madre el cortejo hacia tu cámara nupcial, ni ha adornado con su mano la casa con aires de fiesta, ni ha atado con † sus cintas las antorchas de la felicidad[49]. Tu suegro no te ha dado de regalo tesoros, una carga de oro, no te ha dado campos ni ciudades; la guerra es tu dote.

Te has convertido en yerno de los enemigos, alejado de la patria, huésped en un hogar extraño, has conseguido lo de fuera, expulsado de lo tuyo, desterrado sin culpa. Para que nada te faltara de los hados de tu padre, también te ha tocado esto: haber andado errante para casarte.

Hijo, que ahora se me devuelve después de muchos soles, hijo, miedo y esperanza de una ansiosa madre, cuya contemplación siempre he rogado a los dioses, cuando tu regreso había de arrebatarme tanto cuanto me habías de dar con tu llegada. «¿Cuándo dejaré» —dije— «de temer por ti?». Riéndose, dijo un dios: «A él mismo vas a temerlo.»

Desde luego, si no existiera esta guerra, yo estaría privada de ti. Desde luego, si tú no existieras, no ten-

---

46 Etéocles.

47 Polinices

48 Adrasto.

49 Se hace aquí alusión a varios pormenores del rito nupcial, correspondientes a la *pronuba,* especie de madrina, que muchas veces solía ser la madre del novio.

dría yo esta guerra. Triste y duro precio pago por contemplarte, pero a tu madre le agrada.

Con tal que se retiren de aquí las armas antes de que Marte ose en su crueldad cometer ninguna infamia; ya es una gran infamia esto de haber estado tan cerca...

Me lleno de estupor y me estremezco, sin sangre en las venas, cuando veo erguirse a un lado y a otro los hermanos bajo la amenaza de un golpe criminal.

El terror me sacude los miembros... ¡Qué poco ha faltado para que vea esta madre una infamia más grande que la que vuestro desdichado padre no ha podido ver...!

Aunque me sienta libre del temor de tan terrible fechoría y ya no vea nada semejante, soy, no obstante, desdichada, por haber estado a punto de verlo.

Por los duros sufrimientos de mi vientre durante diez meses[50] y por la insigne piedad filial de tu hermana, te lo ruego, y por las órbitas de los ojos de tu airado padre que él, sin ser culpable de ningún crimen, haciéndose pagar a sí mismo un espantoso castigo por su error, ha dejado vacías: aparta esas infames antorchas de las murallas de tu patria, vuelve hacia atrás las enseñas de ese belicoso ejército.

Aun cuando te retires, una gran parte de vuestro crimen ha quedado, no obstante, consumada: ha visto la patria colmarse sus campos de una grey hostil, ha visto resplandecer a lo lejos los escuadrones con sus armas, destrozar los prados cadmeos la caballería ligera y a los caudillos revolotear altivos sobre sus carros. Ha visto echar humo las vigas en llamas, amenazando convertir en cenizas nuestras casas y ha visto a unos

---

50 Probablemente se trata de diez meses lunares, los diez meses lunares que dura el embarazo.

hermanos (esta fechoría ha sido nueva hasta para Tebas) precipitarse el uno contra el otro.

El ejército entero, todo el pueblo, tus dos hermanas han visto esto y lo he visto yo, tu madre, ya que tu padre se debe a sí mismo el no haber contemplado este espectáculo.

Que te salga al encuentro ahora Edipo que, como juez, hace que se castiguen hasta los errores.

No destruyas, te lo ruego, a hierro tu patria y tus penates, ni derrumbes esa Tebas en la que ansías reinar. ¿Qué locura se ha apoderado de tu mente? ¿Vas a perder a tu patria mientras la reclamas? ¿Para que sea tuya quieres aniquilarla?

Es más, precisamente lo que va en contra de tu causa es abrasar el suelo con armas enemigas, tirar por tierra las mieses ya crecidas y producir la desbandada por todos los campos. Nadie devasta así lo suyo: lo que tú ordenas incendiar, lo que ordenas cosechar a espada, lo consideras de otro. Discutid cuál de los dos debe ser el rey, pero con el reino en pie.

¿Estos techos intentas atacarlos con armas y con llamas? ¿Podrás tú conmover estas moles de Anfión?[51]. No las construyó mano alguna llevando lentamente la carga con rechinante máquina, sino que, convocadas las piedras por los sones de su voz y de su cítara, vinieron por sí mismas hasta lo alto de las torres. ¿Estas rocas las vas tú a romper?

¿Te vas a llevar, vencedor, de aquí despojos y vas a hacer prisioneros a unos que tienen la edad de tu padre? Y a las madres, arrancándolas del propio seno de sus esposos, ¿las va a arrastrar cargadas de cadenas un cruel soldado? ¿Las vírgenes muchachas de Tebas van a ir mezcladas a la grey de cautivos como

---

[51] Anfión fue el constructor de las murallas de Tebas para lo cual movía las rocas al son de su lira. Cf. *Edipo*, nota 93.

regalo para las mujeres de Argos? ¿Es que hasta yo misma, con las manos atadas detrás de la espalda, yo, la madre, seré conducida como botín de tu triunfo sobre tu hermano?

¿Eres capaz de ver a tus conciudadanos por doquier, entregados a la muerte y a la destrucción? ¿A unas murallas que te son queridas eres capaz de acercar al enemigo? ¿De sangre y llamas eres capaz de llenar a Tebas? ¿Tanta fiereza llevas en ese pecho duro y cruel para la ira?... Y todavía no tienes el poder. ¿Qué hará el centro en tu mano? Deja esa loca soberbia de tu alma, te lo ruego, y vuelve a ser un hijo virtuoso.

POLINICES. — ¿Para errar fugitivo siempre? ¿Para que me mantengan alejado de la patria y vaya tras la ayuda de un pueblo extranjero, acogido a su hospitalidad? ¿Qué otra cosa sufriría si hubiese faltado a mi palabra, si fuese un perjuro? ¿Voy a pagar yo el castigo por la perfidia de otro y, en cambio, él va a llevarse un premio por sus crímenes?

Me mandas que me vaya; yo obedezco la orden de una madre... Dame un sitio a donde volverme. Mi hermano, que habite el soberbio palacio. A mí, que me albergue una pequeña choza. Dadle eso al que expulsáis... Que se le permita compensar un reino con un reducido hogar. ¿Voy a soportar, ofrecido como presente a mi esposa, las duras arbitrariedades de una esposa afortunada y a ir como un humilde criado en pos de mi poderoso suegro? Caer en la esclavitud desde la realeza es duro.

YOCASTA. — Si es reinos lo que buscas y no puede estar tu mano sin un cetro cruel, muchos que puedan ser conquistados te los dará en todo el orbe cualquier tierra.

Por aquí el Tmolo[52] levanta sus cumbres que Baco bien conoce, allá por donde se extienden amplias llanuras de productivas tierras y por donde el Pactolo[53], arrastrando su opulento caudal, inunda de oro los campos; y no menos feraces son los sembrados por entre los cuales el Meandro[54] retuerce sus aguas sin un rumbo fijo; también el torrencial Hermo surca fértiles llanuras.

Por aquí la Gárgara[55], grata a Ceres, y el rico suelo que rodea el Xanto[56], cuando se hincha con las nieves del Ida.

Por aquí el sitio por donde deja su nombre el mar † Jonio y se hace estrecha garganta, quedando Abidos enfrente de Sestos[57], o por donde extiende su costa más cerca del Oriente y contempla Licia, segura por sus frecuentes puertos.

Ataca estos reinos con tu espada, que dirija contra estos pueblos las armas tu poderoso suegro, que consiga esas naciones para ponerlas bajo tu cetro.

Considera que este reino todavía lo tiene tu padre. Mejor es para ti el destierro que un retorno de este tipo: por culpa de otro andas desterrado, por la tuya vas a volver. Mejor has de pretender con esas fuerzas reinos nuevos que no estén manchados por ningún crimen. Es más, tu propio hermano, haciéndose compañero tuyo de armas, militará a tu favor.

Anda y emprende una guerra en la que tu padre y tu madre puedan favorecerte en tu lucha: un reinado

---

[52] Monte de Lidia, en Asia Menor.

[53] Río de Lidia, de arenas auríferas.

[54] Río de Frigia. Cf. *Hércules loco,* nota 115.

[55] Cumbres del monte Ida, ricas en trigo.

[56] Llamado también Escamandro, es un río de la Tróade.

[57] Abidos y Sestos son dos ciudades en las costas del Helesponto: la primera, en la Tróade; la segunda, en el Quersoneso Tracio.

en el que se mezcla el crimen es más duro que todos los destierros.

Pon ante tus ojos ahora los males de la guerra, las arriesgadas vicisitudes del incierto Marte. Puedes arrastrar contigo toda la fortaleza de Grecia; puede que tus soldados desplieguen sus armas a lo largo y a lo ancho. La suerte de la guerra siempre estará en lugar inseguro. Todo lo decide Marte, la espada iguala a dos por más que sean desiguales; a las esperanzas, a los temores el ciego azar les da la vuelta. Tú estás persiguiendo un premio inseguro y un crimen seguro.

Supón que todos los dioses se muestran favorables a tus votos: han retrocedido y, dándose la vuelta, han emprendido la huida tus conciudadanos, postrado por funesta muerte ha cubierto los campos el soldado. Puede que salgas exultante y que te lleves, victorioso, los despojos de tu hermano destrozado. Tendrás que romper la palma de tu triunfo.

¿Qué clase de guerra crees que es ésta en la que el vencedor comete una execrable infamia si se alegra? A ése a quien tú, desdichado, deseas vencer, cuando lo hayas vencido, lo llorarás.

Vamos, abandona esas infaustas luchas, libera a tu patria del miedo y de un duelo a tus padres.

POLINICES.—¿Y que el infame de mi hermano no sufra ningún castigo por su crimen y por su perfidia?

YOCASTA.—No temas; sufrirá castigo, y duro: va a reinar; es ése el castigo. Si lo dudas, fíate de tu abuelo y de tu padre: Cadmo[58] te lo demostrará y la prole de Cadmo. Ningún tebano ha dejado de pagar por llevar el cetro, y nadie que ha roto un juramento podrá sostener ese cetro. Ya puedes contar a tu hermano entre ésos.

---

[58] Cadmo había sido expulsado del reino y convertido en serpiente.

ETÉOCLES. — Puede contarme. Tanto vale para mí yacer muerto entre los reyes. A ti te adscribo a la turba de los desterrados.

YOCASTA. — Reina con tal que seas aborrecido por los tuyos.

ETÉOCLES. — Reinar no quiere el que teme ser aborrecido: el dios que creó el mundo puso juntas estas dos cosas, el odio y la realeza.

Lo propio de un gran rey, creo yo, es reprimir esos mismos odios. Al que tiene el poder le impide hacer muchas cosas el amor a los suyos; se es más libre contra los que están enfurecidos. El que quiere que lo quieran reina con mano débil.

YOCASTA. — Nunca se retiene mucho tiempo el poder que es aborrecido.

ETÉOCLES. — Las normas del poder mejor que las den los reyes. Tú dispón el destierro. Por el reino querría yo...

YOCASTA. — Entregar a las llamas la patria, los penates, la esposa..., ¿no?

ETÉOCLES. — Cualquier precio que se pague por el poder es un buen precio.



MEDEA

INTRODUCCIÓN

1. *Argumento.* — Medea se ha refugiado con su esposo Jasón y sus hijos en Corinto, después del asesinato de Pelias. Allí Jasón se va a casar con Creúsa, la hija del rey Creonte.

Cuando Medea se entera, decide vengarse y consigue de Creonte el aplazamiento de su destierro durante un día, so pretexto de poder despedirse de sus hijos.

Aun así, Medea propone a Jasón que huya con ella y, ante la negativa de éste, le pide que le deje llevarse los niños, cosa a la que tampoco accede Jasón por el gran cariño que les tiene.

En venganza, Medea envía a Creúsa como regalo de bodas unas joyas y una vestimenta envenenadas que la hacen perecer entre llamas. Luego mata ella a sus propios hijos, para mayor crueldad, en presencia del padre, Jasón, y sale huyendo por los aires.

2. *Observaciones críticas.* — El tema de la muerte de los hijos de Medea y Jasón había sido ampliamente tratado en la literatura griega y latina [1], tanto en forma narrativa como dramática [2]. En esta última modalidad

---

[1] K. von Fritz, «Die Entwicklung der Iason-Medea-Sage und die *Medea* des Euripides», *Antike und Abendland* 8 (1959), 33 y sigs.

[2] Para una enumeración breve de estos tratamientos cf., p. ej., D. N. Costa, *Medea*, Oxford, 1973, pág. 7; Mette, *op. cit.*, pág. 176.

tenemos noticia de unas seis obras en la literatura griega y de otras tantas en la literatura latina. Pero de todas ellas sólo han sobrevivido, aparte de algún que otro fragmento suelto, las tragedias de Eurípides y de Séneca, pareciendo que aquélla ha sido el modelo básico de ésta [3].

La posible influencia de las *Medeas* de Ennio, Accio y Ovidio sobre la de Séneca no es determinable porque sólo las conocemos muy fragmentariamente. Ovidio trató también la leyenda de Medea en *Metam.* VII 1-424 y en *Heroidas* XII [4]. Otra versión interesante para el estudio de la obra de Séneca parece ser la de Apolonio de Rodas [5].

De todos modos, Séneca trata el tema desde una situación básica similar a la de la obra de Eurípides, si bien con sustanciales alteraciones en la trama y en la estructura.

En cuanto a temática, la versión senecana y la euripídea se diferencian fundamentalmente en dos cosas: Séneca suprime la visita del rey Egeo a Corinto y desarrolla en su lugar la escena de los encantamientos mágicos de Medea [6]. La otra gran diferencia se refiere al planteamiento de la situación de los hijos de Medea y de la relación afectiva entre éstos y su padre: Séneca

---

[3] Cf. A. L. Motto, J. L. Clark, «Senecan tragedy. Patterns of irony and art», *The Classical Bulletin* 48 (1972), 69 y sigs.; J. M. Oliver, «Divergencias y puntos de contacto entre la *Medea* de Eurípides y la de Séneca», *Homenaje a J. Alsina*, Barcelona, 1969, págs. 135 y sigs.

[4] Sobre estas influencias, cf. E. Kutákova, «Cruenta Maenas», *Listy Filologické* 92 (1969), 250 y sigs.; Liebermann, *op. cit.*, págs. 203 y sigs.; F. Della Corte, «La *Medea* di Ovidio», *Studi Classici e Orientali* 19-20 (1970-1971), 85 y sigs.

[5] *Argonautica* I y IV.

[6] Sobre esta mayor importancia concedida por Séneca al elemento mágico, cf. R. A. Browne, «*Medea*-interpretations», *Phoenix*, Suppl. 1, Toronto, 1952, págs. 77 y sigs.

parece haber acentuado el afecto de Jasón hacia sus hijos para cargar así las tintas en la cruel venganza de Medea [7].

Aparte de estas dos últimas diferencias fundamentales, se constatan otras, entre las que cabría destacar la reducción de las escenas entre Jasón y Medea y el mayor desarrollo del papel de la nodriza. Las simpatías del coro son también en Séneca distintas que en Eurípides.

Si en todos estos puntos Séneca es un auténtico innovador o se limita a seguir otras fuentes distintas de Eurípides y desconocidas hoy día, es algo que nosotros no podemos verificar.

Medea es una pieza clave dentro del teatro de Séneca y puede servir de modelo o tipificación de lo que en general es este teatro y sobre todo de su radical diferencia de planteamientos frente a la tragedia griega [8].

Aquí el conflicto entre dos individuos, o mejor, entre dos actitudes individuales, la infidelidad de Jasón y los celos de Medea se emplea para ejemplificar las funestas consecuencias de una pasión desenfrenada. Y es a la vez esta situación de donde surge el conflicto trágico [9].

No se puede negar la posibilidad de que esta Medea delirante hubiese tomado cuerpo en la tradición literaria romana anterior a Séneca, pero el hecho es que en Séneca es donde encontramos desarrollado en toda

---

7 Wight Duff, *op. cit.*, pág. 204; Moricca, «Le tragedie...», págs. 234 y sigs. y 421 y sigs.

8 C. Rambaux, «Le mythe de Médée d'Euripide à Anouilh ou l'originalité psychologique de la *Médée* de Sénèque», *Latomus* 31 (1972), 1010.

9 Sobre estos dos personajes senecanos, cf. G. Maurach, «Jason und Medea bei Seneca», *Antike und Abendland* 12 (1966), 125 y sigs.

su dimensión este desenfreno de la heroína: Medea no es aquí ya una mujer, sino una auténtica ménade que nos transporta en su arrebato al terreno de la irracionalidad.

Este elemento irracional es intencionadamente desarrollado por el poeta tanto mediante la insistencia en presentar a Medea como maga o bruja, como por la amplitud y detenimiento con que ha trazado una escena como la de los encantamientos.

Por este camino Séneca llega a dar un nuevo giro a la interpretación del mito: no es aquí ya Medea la víctima de un Jasón infiel, sino que es Jasón quien será la víctima de una Medea delirante.

Todos los recursos ordinarios en su teatro los ha concentrado aquí Séneca como trazos de una figuración esperpéntica de lo inhumano y lo irracional: el fatalismo de la pasión, la maldición que pesa sobre los crímenes y que hace que se sucedan unos a otros en cadena, un estado psicopatológico que desemboca en una locura agresiva[10]. Es la misma locura agresiva que veíamos en *Hércules Loco*, pero que aquí adquiere tintes más sombríos.

Séneca tiene sin duda presente al trazar este personaje la idea de mostrar y tipificar el negativo de la doctrina estoica; la realización paulatina de la maldad de Medea no es sino una negación de la *constantia* estoica. Pero Medea es algo más que el paradigma de una doctrina. En *Medea* lo humano desborda a lo filosófico, según ya dijimos en las páginas introductorias: Séneca ha ido más allá de lo que habría sido la simple ejemplificación del conflicto entre la *ratio* y el *furor*, pues junto a esa vertiente, el conflicto interno de Medea tiene otras muchas que lo hacen más com-

---

[10] Cf. R. Mellein, «Medea», en *Hauptwerke der antiken Literaturen*, ed. E. Schmalzriedt, Munich, 1976, pág. 361.

plejo: Medea, por ejemplo, se debate violentamente entre el amor y el odio. No es ésta la Medea de Eurípides, decidida desde un principio a la venganza, sino que su maldad se va reafirmando paulatinamente a lo largo de la pieza, aspecto éste en el que Séneca se desvía del pensamiento griego e incluso, como acabamos de decir, llega a contradecir su propia doctrina filosófica [11].

Puede que haya sido influencia de la Retórica [12] el querer realzar estos contrastes, pero no cabe duda de que, en todo caso, tales recursos retóricos están al servicio de una profundización en la psicología del personaje.

Medea es, en efecto, uno de los personajes más conseguidos de Séneca. No quiere ello decir que se trace aquí el desarrollo interno de este personaje a lo largo de la obra, ni que esta obra sea una excepción en la general falta de interés de Séneca por la estructura dramática.

De uno y otro aspecto se pueden encontrar aquí pruebas evidentes: así, en lo que respecta a lo primero, es decir, a la falta de una evolución psicológica progresiva del personaje, puede ser una muestra el hecho de que, si bien hasta el verso 559 no se hace mención explícita del crimen, el tema del crimen está presente desde la intervención de Medea en el prólogo (versos 26 y 50) [13]. En lo que se refiere a la estructura dramática, se pueden igualmente señalar faltas de coherencia como la que supone, por ejemplo, el propio himno nupcial (56-115), que, como se ha señalado va-

---

11 W. KULLMANN, «*Medeas* Entwicklung bei Seneca», *Forschungen zur römischen Literatur,* Festschrift zum 60. Geburtstag K. Büchner, I-II, Wiesbaden, 1970, págs. 158 y sigs.

12 W. STEIDLE, «Bemerkungen zu Senecas Tragödien: II *Medeas* Racheplan», *Philologus* 96 (1944), 259.

13 COFFEY, «Seneca tragedies», pág. 134.

rias veces[14], no encaja bien en el conjunto de dicha estructura[15].

3. *Estructura.*

Acto Primero

1-55. Prólogo. Medea, abandonada, invoca a los dioses del cielo y del infierno en su propósito de vengarse de Jasón y de su nueva esposa.

56-115. Coro. Himeneo (entonado probablemente por un coro secundario) con que se celebra la boda de Jasón y Creúsa: se invoca a los dioses (vv. 56-74: Asclepiadeos menores), se alaba la belleza de la novia (vv. 75-92: gliconios y 93-109: asclepiadeos menores), se invoca a Hymen y se invita a todos a la diversión (vv. 110-116: hexámetros dactílicos).

Acto Segundo

116-178. Medea-Nodriza. Tras haber oído el anterior himeneo, Medea se lamenta, debatiéndose entre el ansia de venganza y el deseo de que Jasón vuelva con ella. La nodriza trata en vano de calmarla.

179-300. Creonte-Medea. Creonte trata de arrojar cuanto antes a Medea fuera de su reino. Medea, después de mucho rogar, consigue un plazo de un día para poder despedirse de sus hijos.

301-379. Coro. (Párodos del coro principal, si es que el himeneo anterior se asigna a un coro secundario). Se canta la auda-

---

14 Cf., p. ej., Friedrich, *Untersuchungen...*

15 Sobre dicha estructura, cf. Zwierlein, *op. cit.*, páginas 98 y sigs. Sobre la función de los coros, cf. V. D'Agostino, «I cori nella *Medea* di Seneca», *Rivista di Studi Classici* 3 (1955), 32 y sigs. J. D. Bishop, «The choral odes of Seneca's *Medea*», *The Classical Journal* 60 (1965), 313 y sigs. B. Gentili, «L'ultimo atto della *Medea* di Seneca», *Maia* 6 (1953), 43 y sigs.

cia de los primeros navegantes (los Argonautas) y el castigo que por ello recibieron. Se alaba la sencillez de la vida humana antes de que se complicara con los viajes por mar. Peligros y aventuras de la expedición de Argo. La navegación como unión entre los pueblos. Predicción de una exploración completa del mundo. (Dímetros y monómetro anapésticos.)

Acto Tercero

380-430. Nodriza-Medea. Medea, fuera de sí, se muestra resuelta a la venganza, a pesar de los consejos de la nodriza.

431-578. Jasón-Medea. Jasón trata de justificar su comportamiento con Medea. Ésta lo increpa y le ruega que vuelva con ella. Ante la negativa de aquél, Medea finge una reconciliación y se dispone a la venganza. Jasón se marcha (v. 559). Medea se reafirma en su propósito, solicita la ayuda de la nodriza y manifiesta su plan.

579-669. Estásimo 1.º El coro canta la violencia de una mujer abandonada (Medea). Suplica a los dioses que no castiguen a Jasón; ya han pagado bien su osadía los demás argonautas. (Endecasílabos sáficos y adonios.)

Acto Cuarto

670-848. Nodriza-Medea. 670-739: monólogo de la nodriza en el que narra horrorizada los planes y preparativos de Medea. 740-848: Encantamientos de Medea. 1.º) Invoca a los Infiernos y a Hécate (vv. 740-751: tetrámetros trocaicos catalécticos). 2.º) Poder de Medea para subvertir las leyes de la Naturaleza bajo la protección de Hécate (vv. 752-770: trímetros yámbicos). 3.º) Ofrendas de Medea a Hécate (771-786: dísticos de trímetro y dímetro yámbicos). 4.º) Aparece Hécate en forma de lúgubre luna; descripción del ritual ante el altar de Hécate; referencia a Jasón; descripción del veneno preparado para Creúsa; Hécate asiente y promete el éxito a Medea (787-842: dímetros

anapésticos). Medea hace venir a sus hijos y envía a través de ellos su «regalo» a Creúsa (843-848: trímetros yámbicos).

849-878. ESTÁSIMO 2.º El coro se muestra horrorizado ante el furor de Medea y desea que se vaya pronto de Grecia y que termine cuanto antes este día. (Trímetros yámbicos catalécticos.)

ACTO QUINTO

879-1027. MENSAJERO-CORO-MEDEA-JASÓN. El mensajero narra cómo han perecido Creúsa y su padre y todo el palacio con el regalo de Medea. La nodriza insta a Medea a que huya. Medea mata a uno de sus hijos y huye con el otro y con el cadáver del primero al tejado de la casa. Aparece Jasón con soldados para vengarse de Medea. Ésta lo increpa con jactancia desde el tejado. Luego mata al segundo hijo y huye por los aires en un carro tirado por dragones.

PERSONAJES

MEDEA.
NODRIZA.
CREONTE.
JASÓN.
Un MENSAJERO.
CORO de Corintios.

La escena en Corinto, ante la casa de Medea.

ACTO PRIMERO

Medea

Medea. — Dioses del matrimonio [16] y tú, Lucina [17], guardiana del lecho nupcial y tú que enseñaste a Tifis [18] a gobernar la nueva embarcación que había de dominar los mares y tú, terrible soberano del profundo mar, y tú, Titán, que distribuyes al mundo la claridad del día y tú, Hécate la de los tres semblantes [19], que ofreces un resplandor cómplice a las misteriosas ceremonias y vosotros, dioses en cuyo nombre me prestó juramento Jasón y a quienes es lícito, sobre todo a

---

[16] Principalmente Júpiter, Juno, Himen, Venus.

[17] Juno, con el epíteto de Lucina, preside los nacimientos. Con esta invocación se la singulariza como la más importante dentro de los dioses conyugales.

[18] Tifis es el primer timonel de la nave Argo. Tenía grandes conocimientos sobre navegación, recibidos de la propia Atenea, que presidió la construcción de la nave Argo, es invocada aquí por esa relación con la expedición de Jasón y en consecuencia con los amores de éste con Medea.

[19] Hécate, por sus poderes ctónicos, está relacionada con actividades mágicas. Divinidad de múltiples facetas, se vio asociada con la luna, con Diana y con Prosérpina. De ahí el calificativo de «triformis», «la de las tres caras». En las encrucijadas, lugares epecialmente relacionados con la magia, se colocaban estatuas de Hécate en forma de mujer de tres cuerpos o de tres cabezas.

Medea, elevar sus ruegos (el caos de la noche eterna, los reinos situados en la parte contraria a ésta de arriba y los manes impíos y el señor del lúgubre reino y la señora[20], que con mejor fidelidad que yo fue raptada) con voz nada halagüeña yo os conjuro.

Ahora, acudid ahora, diosas vengadoras del crimen[21], con los pelos sueltos erizados de víboras, estrechando la lúgubre antorcha en vuestras manos ensangrentadas. Acudid horripilantes, como aquella vez que estuvisteis apostadas junto a mi tálamo nupcial[22]. Dad muerte a la nueva esposa[23] y muerte al suegro[24] y a la real estirpe; y a mí algo aún peor que yo pueda pedir para desgracia del esposo: que viva, que ande errante por ciudades desconocidas, pasando necesidades, desterrado, temblando de miedo, odiado, sin un hogar fijo; que, famoso ya por andar siempre buscando alojamiento, anhele el umbral ajeno, que me eche en falta a mí como esposa y (peor que esto ya no voy a poder pedir nada) a unos hijos que se parecen a su padre y que se parecen a su madre[25].

---

20 Prosérpina, divinidad originariamente agraria, luego, diosa de los infiernos. Fue raptada por Plutón que le guardó más fidelidad que Jasón a Medea.

21 Las Furias o Erinis.

22 La idea de las Furias formando parte del cortejo nupcial de un matrimonio luego desgraciado es frecuente entre los poetas latinos (p. ej. OVIDIO, *Met.* VI 428 y sigs.; LUCANO, VIII 90).

23 Creúsa, hija de Creonte (cf. notas 174 y 176).

24 Creonte.

25 El texto de los vv. 22-25 es problemático. Nosotros seguimos el adoptado en la edición de Costa, que buscando dar coherencia al pasaje con una secuencia más lógica de las frases acepta la transposición propuesta por Leo para los primeros hemistiquios de los versos 22-23. Asimismo en el verso 25 prefiere la lectura de la tradición A a la de E: *iam notus hospes limen alienum expetat / me coniugem optet, quoque non aliud queam / peius precari, liberos similes patri / similesque matri — parta iam, parta ultio est.*

Parida, ya está parida la venganza: yo la he parido. ¿Quejas y palabras estoy lanzando al viento inútilmente? ¿No voy a marchar contra el enemigo? De sus manos haré caer las antorchas[26] y del cielo haré desaparecer la luz.

¿Contempla esto el sol, padre de mi estirpe[27], y se le sigue contemplando y, sentado en su carro, sigue haciendo el recorrido de siempre por un cielo sereno? ¿No vuelve a su lugar de nacimiento y recorre hacia atrás el camino del día?

Concédeme, concédeme ser conducida a través de los aires en el carro paterno, confíame las riendas, padre, y permíteme gobernar con las bridas ardientes los fogosos corceles: que Corinto, que con su doble litoral es causa de retraso para los navíos, ardiendo en llamas junte los dos mares[28].

Esto es lo único que me queda: llevar yo misma hasta el lecho nupcial la antorcha de la boda, y después de las preces para el sacrificio, matar unas víctimas sobre el altar consagrado.

Herrmann, en cambio, rechaza la conjetura de Leo y prefiere la lectura de E: *me coniugem optet, limen alienum expetat / iam notus hospes, quoque non aliud queam / peius precari, liberos similes patri / similesque matri pariat. Iam parta ultio est.*

Otros, como Viansino o Giardina, adoptan una postura intermedia, rechazando a Leo, pero aceptando la lectura de A.

Con esta interpretación del pasaje se entiende que Medea presagia ya aquí la matanza de sus hijos.

26 Se refiere a las antorchas del cortejo nupcial de Jasón y Creúsa.

27 El padre de Medea, Eetes, era hijo del Sol.

28 Se alude aquí al desastre provocado por Faetón al querer conducir el carro del sol por un día. El istmo de Corinto obligaba a dar una vuelta a los barcos que hacían la travesía entre los mares Egeo y Jónico. Según Plinio (*Hist. Nat.* IV 10) hubo en la antigüedad varios intentos de construir un paso entre ambos mares.

En las mismas entrañas[29] busca el camino para la venganza, si estás viva, alma mía, si algo te queda de tu antiguo vigor; rechaza los temores de mujer y reviste el carácter del inhóspito Cáucaso.

Toda la impiedad que ha visto el Ponto o el Fasis[30] va a verla el istmo[31]. Calamidades atroces, inusitadas, horripilantes, que harán temblar por igual al cielo y a la tierra, se agitan dentro de mi mente.

Heridas y matanza y un funeral repartido miembro a miembro... Estoy recordando cosas demasiado banales: eso lo hice de doncella; más terrible debe erguirse mi dolor: ya, después de haber parido, son crímenes más grandes los que me corresponden.

Cíñete de cólera y prepárate para una catástrofe con todo tu furor. Que la historia de tu repudio se equipare a la de tu boda. ¿De qué modo abandonarás a tu marido? Del mismo modo que fuiste tras él. Rompe ya cualquier indolente demora. Un hogar que con un crimen[32] se formó, con un crimen hay que abandonarlo.

CORO[33]

A la boda real en actitud propicia
vengan los dioses que reinan en el cielo

---

29 De nuevo parece aludirse aquí al propósito de Medea de matar a sus hijos. De todos modos el pasaje (vv. 37-42) es dudoso y ha sido objeto de varias interpretaciones.

30 El Ponto Euxino o Mar Negro, al este del cual se sitúa la Cólquide y en ella el río Fasis y la ciudad de Fasis.

31 El istmo de Corinto.

32 El de su hermano Apsirto, despedazado por Medea cuando junto con Jasón huía de su padre Eetes. Medea fue esparciendo los miembros por el camino para que el padre al ir recogiéndolos retrasase su persecución.

33 Coro de corintios. Esta párodos tiene forma de canto de bodas para acompañar el cortejo nupcial de Jasón y Creúsa. En la obra de Eurípides no hay este epitalamio. Quizá sí lo hubiera en la *Medea* de Ovidio, según hace pensar *Heroidas* XII 135-158. Puede que Séneca haya tomado la idea de Ovidio.

y los dioses que reinan en la mar,
junto al pueblo que guarda un ritual silencio[34].
Lo primero, que un toro de blancos ijares
ofrezca el cuello altivo a los reyes del trueno[35].
Que a Lucina la apacigüe una hembra, con un cuerpo de
que no conozca el yugo; y aquella que cohíbe [*nieve,*
las manos sanguinarias del implacable Marte,
que establece los pactos con los pueblos guerreros,
y que en su rico cuerno encierra la abundancia,
por su mayor dulzura, reciba como ofrenda una víctima
[*tierna*[36]
Y tú, que estás presente en las bodas legales[37]
y que rompes la noche con tu diestra propicia,
acércate hasta aquí lánguidamente con andar de bo-
ciñéndote las sienes con diademas de rosas. [*rracho,*
Y tú, estrella, que anuncias las noches y los días[38],
que según los amantes siempre tienes pereza en re-
las madres, las esposas desean con ardor [*gresar:*
que esparzas cuanto antes tus rayos luminosos.

De todos modos, este canto inmediatamente después del monólogo desesperado de Medea es de un fuerte efectismo, elevando aún más la tensión dramática por mostrarse el coro hostil a la protagonista y partidario de Jasón.

34 La mejor forma de evitar cualquier palabra que por inadecuada pudiera deshacer la eficacia del rito que se celebraba era que los asistentes mantuviesen silencio.

35 Júpiter y Juno, aunque ésta es mencionada a continuación como Lucina.

36 Versos 62-66: Se refiere a la *Pax*, personificación divina de la paz. Por la prosperidad que lleva consigo se la asocia con el símbolo de la «Cornucopia». No es muy frecuente la invocación a *Pax* como protectora del matrimonio.

37 El texto latino dice «antorchas» en lugar de «bodas», aludiendo así a la procesión ritual de la ceremonia del matrimonio. Se está invocando ahora a Himen.

38 Héspero, genio de la estrella vespertina. Desde época helenística se le identifica con Lúcifer, estrella matutina. (Cf. *Fedra* 750; *Tiestes* 749). Su invocación parece de rigor en los cantos de boda.

Derrota[39] *la belleza de esta virgen*
ampliamente a las jóvenes cecropias[40]
y a aquellas que en las cumbres del Taigeto
las hace ejercitarse a modo de muchachos
la ciudad sin murallas[41]
y a aquellas que se bañan en las aguas Aonias[42]
y en el sagrado Alfeo.
Si de hermosura quiere presumir,
cederán ante el jefe, hijo de Esón[43],
el vástago del rayo violento
que unce tigres al yugo de su carro[44],
y también el hermano de la fiera doncella,
el que mueve los trípodes[45].
Será también vencido, con su hermano Cástor,
Pólux que es el mejor para la lucha[46].
Venza, dioses del cielo, os lo suplico,
venza la esposa a todas las esposas,
gane el varón con creces a todos los varones.
Esta[47], *cuando se pone entre un corro de mujeres,*
por sí solo su rostro brilla más que el de todas.
Así se pierde con el sol la hermosura de las estrellas

---

39 Cambia aquí el tipo de verso y la temática. Ahora se canta, en gliconios, la belleza de los novios. Tanto la forma métrica (cf. CATULO, 61), como el tema son tópicos en los epitalamios.

40 Descendientes de Cécrope, primer rey de Atenas.

41 Esparta.

42 De Aón, héroe de Beocia. Se refiere a las aguas del río Ismeno.

43 Jasón.

44 Baco, hijo de Júpiter y Sémele (cf. *Hércules loco* 457 y sigs.).

45 Apolo, hermano de Diana la diosa virgen, cazadora. En Delfos manifestaba sus oráculos a través de la pitonisa, que se sentaba sobre un trípode.

46 Cástor y Pólux, hermanos de Helena de Troya, eran famosos aquél como jinete y éste como boxeador.

47 Cambia de nuevo el metro a asclepiadeos menores.

y se oculta la grey compacta de las Pléyades
cuando Febe[48] *con una luz no suya*
encierra rodeando entre sus cuernos un círculo com-
Así un color de nieve se enrojece al teñirlo [pleto.
de púrpura fenicia, así el pastor bañado de rocío
con el alba contempla el resplandor del día.
Arrebatado al lecho de la hija del horroroso Fasis[49]*,*
tras la rutina de tomar en tus brazos,
tembloroso y sin gana, el pecho de una esposa enloque-
coge, feliz, esposo, a la virgen eolia[50] *[cida,*
ahora por vez primera, queriéndolo tus suegros[51]*.*
Muchachos, disfrutad, hoy se permiten bromas;
en dos bandos, muchachos, lanzad vuestros sarcasmos:
rara vez se permite dar bromas a los dueños.
Noble y radiante hijo de Lieo, el portador del tirso[52]*,*
ya es hora de encender las astillas de pino:
arranca con tus dedos embriagados la llama de la fiesta.
Que el mordaz fescenino difunda sus festivas chanzas[53]*;*
rienda suelta la turba dé a las bromas...
Que en silencio camine en las tinieblas
aquella que escapó para casarse con marido extranjero.

---

[48] La luna.

[49] Medea.

[50] Creúsa. Corinto se decía que había sido fundado por Sísifo, hijo de Eolo.

[51] Creonte, padre de Creúsa, no se muestra hostil contra Jasón, como Eetes el padre de Medea.

[52] Himen, según una de las versiones era hijo de Baco y Afrodita. A Baco se le llama Lieo, calificándolo así de «liberador».

[53] Los fesceninos son unos versos o cantos alternados de honda raíz popular y de carácter festivo y procaz (cf. VIRG., *Geórgicas* II 385 y sigs., y Horacio, *Epístolas* II 1, 139 y sigs.). Tuvieron una especial importancia como fuente para el primitivo teatro latino.

ACTO SEGUNDO

MEDEA-NODRIZA

MEDEA. — Muerta estoy. Ha sacudido mis oídos el himno nupcial. Apenas puedo yo misma, apenas puedo aún creerme una desgracia tan grande. ¿Esto ha sido Jasón capaz de hacerlo? ¿Después de haberme arrebatado un padre, una patria y un reino, abandonarme sola, el cruel, en un lugar extranjero? ¿No ha tenido en cuenta mis méritos él, que había visto cómo mis crímenes superaban a las llamas y al mar?

¿Es que ha llegado a creerse que toda mi maldad ya se ha agotado? Insegura, ofuscada, mi mente enferma me arrastra en todas direcciones. ¿De dónde voy a poder conseguir mi venganza? ¡Ojalá tuviese él un hermano! [54]. Tiene una esposa; contra ella hay que desenvainar el hierro. ¿Es esto suficiente para mis males?

Si las ciudades pelasgas [55], si las ciudades bárbaras conocen una fechoría que tus manos ignoren, hay que tramarla ahora. Que te den ánimos tus propios crímenes volviendo todos a tu mente: la más famosa joya de un reino, robada [56]; el pequeño acompañante de una virgen nefanda despedazado con la espada, sus despojos arrojados delante de su padre y su cuerpo esparcido por el ponto [57]; y los miembros del anciano Pelias [58]

---

[54] Para poder sacrificarlo, como sacrificó a su propio hermano, Apsirto.

[55] Griegas.

[56] El toisón de oro.

[57] Apsirto: cf. nota 54.

[58] Rey de Yolco en Tesalia, tío de Jasón y padre de Acasto. Para deshacerse de Jasón lo envió a la conquista del toisón de oro. Dio luego muerte a su hermanastro Esón, padre de Jasón, a consecuencia de lo cual se ahorcó Alcímeda, la madre de Jasón. Cuando éste regresó, deseoso de vengar la muerte de

cocidos en un caldero de bronce: ¡cuántas veces he derramado impíamente sangre funesta! Y ningún crimen lo cometí por odio; el que se ensaña es mi amor desgraciado.

No obstante, ¿qué pudo hacer Jasón, sometido al arbitrio y a las leyes de otros? Debió ofrecer abiertamente al hierro su pecho...

¡Mejor, ay, habla mejor, loco dolor! Si es posible, que Jasón viva, con tal que sea mío, como fue. Si no, que viva de todos modos y en recuerdo mío haga buen uso de lo que yo le he regalado[59]. La culpa es de Creonte toda, que, abusando del cetro, disuelve un matrimonio y que arranca a una madre de sus hijos y quebranta los lazos de fidelidad que se estrechaban fuertemente con tal prenda. Hay que atacarlo solo a él; que pague el castigo que me debe.

En un enorme montón de cenizas convertiré su casa. El negro torbellino lanzado por las llamas lo verá el promontorio de Malea[60] en donde dan la vuelta las naves en su largo rodeo.

NODRIZA. — Calla, te lo ruego. Esconde las quejas y encomiéndalas a lo más hondo de tu dolor. El que en silencio, con actitud paciente y serena, soporta hasta el final las graves heridas, puede devolverlas: la ira que se encubre es la que daña. Una vez confesados, los odios pierden la capacidad de venganza.

---

sus padres, fue a Corinto a pedir consejo a Medea. Medea fue a la corte de Yolco y convenció a las hijas de Pelias de que podía rejuvenecer a su anciano padre descuartizándolo e hirviéndolo en un caldero. Al no resucitar Pelias las hijas huyeron horrorizadas por su crimen a Arcadia. Acasto recogió los restos de su padre celebrando solemnes funerales y juegos en su honor. Luego desterró del reino a Medea y Jasón.

[59] La vida, que Medea le ha salvado.

[60] Promontorio al sur del Peloponeso.

MEDEA. — Ligero es el dolor que puede entrar en razones y mantenerse oculto. Los grandes males no quedan ocultos. Siento pasión por atacar.

NODRIZA. — Detén ese impulso propio de una Furia [61], hija mía. Apenas pueden defenderte el silencio y la calma.

MEDEA. — La fortuna a los valientes los teme: a los cobardes los aplasta.

NODRIZA. — Sólo es loable el valor, si es oportuno.

MEDEA. — Nunca puede no haber para el valor un momento oportuno.

NODRIZA. — No hay una esperanza que abra un camino en esta situación angustiosa.

MEDEA. — El que nada puede esperar, que no se desespere por nada.

NODRIZA. — Se marcharon los colcos [62], tu esposo no te guarda fidelidad ninguna. Nada te queda de tu grandes recursos.

MEDEA. — Medea queda; en ella estás viendo el mar y las tierras y el hierro y los fuegos y los dioses y los rayos.

NODRIZA. — A un rey hay que temerle.

MEDEA. — Rey fue mi padre.

NODRIZA. — ¿No temes a sus tropas?

MEDEA. — Aunque brotaran de la tierra [63].

NODRIZA. — Vas a morir.

MEDEA. — Estoy deseándolo.

NODRIZA. — Huye.

MEDEA. — Yo ya sentí pesar de una huida.

NODRIZA. — Medea...

---

[61] Las Furias eran en principio para los romanos unas divinidades infernales. Luego fueron asimiladas a las Erinis griegas.

[62] Habitantes de la Cólquide, patria de Medea.

[63] Alusión a los guerreros que surgieron de la tierra, cuando Jasón sembró los dientes del dragón (cf. nota 106).

MEDEA. — Voy a serlo.

NODRIZA. — Eres madre.

MEDEA. — Tú estás viendo para quién.

NODRIZA. — ¿No te decides a huir?

MEDEA. — Voy a huir, pero me vengaré antes.

NODRIZA. — Te seguirá para vengarse.

MEDEA. — Puede que encuentre algo con que retrasarlo.

NODRIZA. — Refrena las palabras, déjate ya de amenazas, insensata. Aplaca tus impulsos: hay que adaptarse a las circunstancias.

MEDEA. — La fortuna puede quitarme los recursos, no los ánimos. Pero ¿quién hace chirriar los goznes de las puertas del rey? Es el propio Creonte hinchado de orgullo por gobernar sobre los pelasgos[64].

CREONTE-MEDEA

CREONTE. — Medea, el funesto vástago de Eetes el de Cólquide, ¿todavía no ha sacado sus pies fuera de mis dominios? Está tramando algo: conocida es su malicia, conocida es su mano. ¿A quién va a respetar ella o a quién dejará tranquilo?

Precisamente me disponía yo a extinguir cuanto antes con el hierro esa horrible peste; pero venció con sus súplicas mi yerno. Se le ha concedido la vida; que deje libre de miedo al territorio y que se vaya en paz.

Avanza hacia mí arrogante y con porte amenazador se acerca para hablarme cara a cara. Apartadla criados, lejos de mi alcance y de mi presencia; mandadle que se calle. Que aprenda de una vez a soportar las órdenes de un rey.

Vete a toda prisa y apártate de mi vista, monstruo cruel y horripilante.

---

64 Griegos.

MEDEA. — ¿Qué crimen o qué falta se castiga con el destierro?

CREONTE. — ¡Qué motivos la expulsan pregunta la inocente mujer!

MEDEA. — Si actúas como juez, instruye un proceso; si actúas como rey, da órdenes.

CREONTE. — Justa o injusta, la orden de un rey tienes que acatarla.

MEDEA. — Nunca un reinado injusto aguanta mucho tiempo.

CREONTE. — Ve a quejarte a los de Cólquide.

MEDEA. — Me voy de vuelta. El que me trajo que me lleve.

CREONTE. — Tarde llega esa propuesta; mi decisión es firme.

MEDEA. — El que ha dictado una sentencia sin haber escuchado a la parte contraria, aunque justa haya sido la sentencia, no ha sido justo él.

CREONTE. — ¿Había sido escuchado por ti Pelias[65] cuando sufrió el suplicio? Pero habla. ¡Que se dé una oportunidad a tu causa sin par!

MEDEA. — ¡Qué difícil es apartar de la ira a un ánimo ya excitado y qué propio de un rey considera el que ha puesto sus manos soberbias sobre el cetro proseguir el camino emprendido! Lo aprendí en mi propio palacio. Pues, aunque a consecuencia de una lamentable ruina me vea agobiada, expulsada, suplicante, sola, abandonada, acosada por todas partes, resplandecí una vez con la nobleza de mi padre y recibí un brillante linaje que deriva de mi abuelo el Sol[66].

Cuanto riega el Fasis con sus meandros apacibles y cuanto el Ponto Escita ve a sus espaldas, por donde los mares se endulzan con las aguas palustres; cuanto

---

[65] Cf. nota 58.

[66] Medea es hija de Eetes, rey de Cólquide y, por tanto, nieta del Sol y de la maga Circe.

aterroriza la célibe cohorte, que se arma con escudos de media luna y vive encerrada por las riberas del Termodonte [67], todo eso está sujeto al poder de mi padre.

De noble cuna, feliz, resplandecí poderosa con real esplendor: solicitaban entonces mi tálamo nupcial los pretendientes que ahora son pretendidos. La fortuna voraz y caprichosa se lanzó sobre mí arrancándome del trono y me mandó al destierro. Fíate de los reinos, cuando sus grandes poderes los arrastra a capricho de acá para allá el azar.

Una cosa tienen los reyes espléndida y sublime y que no puede robársela el paso de los días: poder favorecer al desgraciado, y al que suplica, acogerlo en la fiel protección de su hogar.

Sólo esto logré sacar del reino de Cólquide: haber salvado por mí misma aquella gloria inmensa e ínclita flor de Grecia, baluarte del pueblo aqueo y descendencia de dioses [68].

Un regalo mío es Orfeo, que las rocas ablanda y las selvas arrastra con su canto.

Doble regalo mío son Cástor y Pólux [69] y los hijos de Bóreas [70] y Linceo [71], que lanzando su mirada a tra-

---

67 Las Amazonas, que vivían en el Asia Menor, junto al Ponto, en las riberas del Termodonte.

68 Los componentes de la expedición de los Argonautas.

69 Se les llama Dioscuros («hijos de Zeus») y Tindárides («hijos de Tindáreo»); hermanos de Helena y de Clitemestra, nacieron de los amores de Zeus (en forma de cisne) y de Leda, esposa de Tindáreo, cf. *Hércules loco*, nota 24. Como participantes en la expedición de los Argonautas, se distinguieron por varias hazañas.

70 Calais y Zetes: hijos de Bóreas (por tanto, sobrinos de Céfiro y Noto) y de Oritía, la hija del rey de Atenas Erecteo.

71 Linceo, hijo de Afareo y hermano de Idas. En la expedición de los argonautas prestó grandes servicios por la agudeza de su vista.

vés del Ponto ve incluso las cosas apartadas, y todos los Minias[72].

Y nada digo del caudillo de caudillos[73]; por él no se me debe nada. Este no se lo apunto a nadie. Para vosotros traje de vuelta a los demás; sólo éste para mí.

Acomete tú ahora y échame encima todas mis maldades. Voy a confesar. Este es el único crimen que se me puede imputar: el retorno de Argo.

Supón que aquella virgen hubiese preferido su pudor y su padre: entera con sus jefes se habría arruinado la tierra pelasga; este yerno tuyo habría caído el primero ante el ardiente hocico del toro feroz.

Que la fortuna aplaste mi causa como ella quiera; no me arrepiento de haber salvado la gloria de tantos reyes.

Cuanto obtuve como premio por todas mis culpas, lo tienes tú en tus manos. Si te place, condena a la culpable; pero devuélvele su crimen. Soy culpable, lo confieso, Creonte. Tú sabías que lo era cuando llegué hasta tus rodillas y suplicante imploré la seguridad de tu diestra protectora. A ti una vez más te pido para mis desdichas un rincón, un asilo y un mísero escondite. Si quieres que se me expulse de la ciudad, que se me conceda algún lugar apartado dentro de tus dominios.

Creonte. — Que yo no soy de los que llevan el cetro con tiranía ni de los que con pie soberbio pisotean las miserias creo haberlo demostrado con no poca claridad, al escoger por yerno a un desterrado, y además abatido y amedrentado por un horrible terror, pues para castigarlo y matarlo lo buscaba ansiosamente

---

[72] Compañeros de Jasón en la expedición de los Argonautas, procedentes de Tesalia. Con el nombre Minias se designa también a veces a las Argonautas en general. Cf. Ruiz de Elvira, *Mitología...*, pág. 276.

[73] Jasón.

Acasto, el que ostenta el trono de Tesalia[74]. Se queja éste de la muerte de su padre, tembloroso ya por la vejez y torpe por los años y de que, una vez muerto el anciano, fueron hechos pedazos sus miembros, cuando, cogidas en tu trampa, sus hermanas se atrevieron por piedad filial a un impío crimen.

Puede Jasón, si tú retiras tu causa, defender él la suya: ningún derramamiento de sangre ha manchado su inocencia; lejos estuvo el hierro de su mano y se mantuvo puro, apartado de vuestras intrigas.

Tú, tú, maquinadora de las peores fechorías, que tienes malicia de mujer y fuerza de varón para atreverte a todo, que nada te importa tu reputación, vete fuera, deja limpios mis reinos, llévate también contigo tus hierbas mortíferas, deja libres de miedo a los ciudadanos; cuando estés asentada en otra tierra, provoca entonces a los dioses.

MEDEA. ¿Me fuerzas a que huya? Devuélvele a la fugitiva la nave, devuélvele también el compañero. ¿Por qué me mandas que huya sola? Yo no vine sola. Si son guerras lo que temes, expúlsanos a los dos de tu reino. ¿Por qué haces distinciones entre dos culpables? Por él yace Pelias, no por mí. Añade a esto mi huida, mis rapiñas, el abandono de mi padre y el haber hecho pedazos a mi hermano; todo lo que, incluso ahora, enseña mi marido a sus nuevas esposas. Nada de eso es mío. ¡Tantas veces me he convertido en culpable y nunca en mi provecho!

CREONTE. — Ya deberías haber partido. ¿Por qué intentas urdir aplazamientos con tu palabrería?

MEDEA. — Me marcho y suplicante quiero hacerte un último ruego: que la culpa de su madre no arrastre a mis hijos inocentes.

---

74 Acasto es hijo de Pelias, rey de Yolco (cf. nota 58).

CREONTE. — Vete. A ellos yo los acogeré en mi regazo de padre, como si fueran míos.

MEDEA. — Yo, por la feliz unión de la boda real[75], por las esperanzas futuras y por la estabilidad de los reinos a los que la veleidosa Fortuna sacude con toda clase de vicisitudes, te ruego que te dignes conceder una breve demora a mi huida, mientras dejo grabados a mis hijos los últimos besos de una madre que es posible que esté ya muriéndose.

CREONTE. — Para alguno de tus fraudes pides el tiempo.

MEDEA. — ¿Qué fraude se puede temer en un tiempo exiguo?

CREONTE. — A los malvados ningún tiempo les viene corto para hacer daño.

MEDEA. — Niegas a una desdichada un poco de tiempo para las lágrimas?

CREONTE. — Aunque el temor que tengo en mí grabado se resiste a tus ruegos, se te concederá un único día para preparar tu destierro.

MEDEA. — Demasiado es; puedes recortar algo de ese plazo. También yo tengo prisa.

CREONTE. — Con la cabeza lo pagarás, si antes de que Febo traiga la claridad del día no te alejas del Istmo.

Las ceremonias de la boda me reclaman, reclama mis plegarias este día consagrado a Himeneo[76].

---

75 La boda de Jasón y Creúsa. Traducimos por «feliz» el término *auspicatos* que en realidad quiere decir «realizada de acuerdo con los auspicios» o sea «con los hados favorables».

76 Se retira Creonte con su séquito. Medea parece ser (cf. v. 380) que entra en palacio. El coro entona un canto lírico sobre el atrevimiento del primer navegante.

CORO[77]

Demasiado atrevido quien surcó el primero
los mares traicioneros en tan frágil barca
y, mirando a su espalda la tierra en que nació,
la vida puso en manos de las volubles auras,
y cortando los mares sin un rumbo seguro
fue capaz de fiarse de unas ligeras tablas,
separando las sendas de la vida y la muerte
con una linde demasiado sutil.

Nadie aún conocía las constelaciones[78]
ni había sabido usar de las estrellas
con que se pinta el éter. Aún ninguna nave
podía sustraerse a las lluviosas Híades[79]
ni tampoco a los ojos de la cabra de Oleno[80]
ni al carro de la Osa, al que sigue y controla
el anciano Boyero con pereza[81]*;*
ni el Bóreas ni el Zéfiro
tenían aún un nombre.

---

77 La invención de la navegación como final de la edad de oro es un tópico en toda la literatura antigua, al igual que el tema de los azares de dicha navegación.

78 Traducimos así la palabra «astra» en oposición al «stellis» siguiente (estrellas consideradas individualmente).

79 Grupo de estrellas cercano a las Pléyades que aparecían en la estación de las lluvias primaverales (de ahí su nombre que se relaciona con el griego *hýein,* «llover») lo cual hacía peligrosa la navegación.

80 Amaltea, la cabra (o ninfa, según otra versión) que amamantó a Zeus, convertida luego en estrella que también aparece en la época de las lluvias. Era, según unos, hija de Oleno (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, pág. 52).

81 La constelación del Boyero, llamada también Artofílace, que significa «el guardián de la Osa». Su estrella más brillante es Arturo que también significa «el que cuida la osa» (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, págs. 473 y sigs.).

Se atrevió Tifis a desplegar las velas
en el inmenso ponto
y a dictar leyes nuevas a los vientos:
ora estirar las cuerdas[82] *con las velas hinchadas,*
ora alargar la escota y recibir los vientos de costado;
unas veces poner a medio mástil, por precaución, las vergas;
otras veces izarlas a todo lo alto,
cuando ya el navegante, avariento en exceso,
ansía todo el empuje de los vientos
y tremola allá arriba
el velo de los rojos gallardetes.

Puros fueron los siglos que vieron nuestros padres,
completamente libres de malicia[83].
Tocando cada cual tranquilamente su propio litoral
y llegando hasta viejo en los campos paternos,
rico con poco, sin conocer más bienes
que los que daba el suelo en que nació.

Las acertadas leyes de división del mundo[84]
las llevó al caos un pino de Tesalia[85].
Hizo azotar al Ponto y que la mar,
que algo ajeno hasta entonces había sido,
entrara a formar parte de nuestros temores.

---

[82] Seguimos a Costa al traducir *lino* por «cuerdas» en lugar de «velas», como hacen la mayoría de los traductores.

[83] Una primitiva edad de oro ideal, llena de todo tipo de bienes naturales y privada de los males de la civilización posterior, es un lugar común en la cultura y literatura grecolatinas. Se asocia dicha edad con el reinado de Saturno y se insiste sobre todo en dos características principales: la producción espontánea de alimentos por parte de la tierra y la ausencia de tráfico marítimo (cf. SÉNECA, *Fed.* 525 y sigs.).

[84] Según la cosmogonía griega, después del caos original vino una organización del mundo, separándose sus distintas partes y elementos. La nave Argo, al unir unas tierras con otras rompe la división establecida por las leyes naturales.

[85] La nave Argo se construyó con pinos del monte Pelio en Tesalia.

Sufrió graves castigos la perversa nave
al tener que ir pasando por terribles peligros,
cuando las dos montañas[86] *que sirven de barrera del [abismo,*
lanzándose de súbito una contra la otra,
bramaron como un trueno
y el mar que fue aplastado entre las dos
salpicó hasta las mismas estrellas y las nubes.

Pálido quedó Tifis el temerario
y, sin fuerza en la mano, soltó todas las riendas,
quedó callado Orfeo e inmóvil su lira
y hasta perdió la voz la propia Argo[87].

Y ¿qué, cuando la virgen del siculo Peloro[88]
que de rabiosos perros tiene el vientre ceñido
abrió todas las bocas a la vez?
¿Quién no sintió el horror por todo el cuerpo
ante tantos ladridos de un único monstruo?

Y ¿qué, cuando esa peste funesta con melodiosa
voz intentaba encantar el mar Ausonio[89]
y, respondiendo con su cítara pieria[90],

---

86 Las rocas Simplégades, situadas en el Bósforo a la entrada del Ponto Euxino, que, según la leyenda, se cerraban cuando un navío intentaba pasar entre ellas.

87 La nave Argo podía hablar gracias a que en su popa Atenea había colocado «un madero dotado de voz, procedente de la encina profética de Dodona» (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, pág. 274).

88 Escila, una muchacha transformada por Circe en un monstruo con cabezas de perros rodeándole el bajo vientre y con perros también en lugar de pies. Este monstruo marino habitaba en el promontorio de Peloro al norte de Sicilia y sus perros devoraban a cuantos pasaban a su alcance (cf. *Tiestes*, nota 76).

89 Las sirenas, que habitaban en una isla cerca de Escila y Caribdis, es decir, en la parte sur de Italia, cerca de Sicilia: mar Ausonio.

90 Pieria, región de Tracia, al norte de Grecia, junto al

el tracio Orfeo a aquella Sirena
que con cantos solía retener las naves
a punto estuvo de hacer que lo siguiera?
¿Cuál fue la recompensa de un viaje así? Una piel de oro
y un monstruo más maligno que la mar: Medea[91].
¡Buen cargamento para el primer navío!

Ahora ya está el ponto dominado
y ya a todas las leyes se somete:
no hace falta una Argo construida por la mano de Palas
e insigne por contar con reales remeros[92].
Cualquier pequeña barca boga por alta mar.
Toda barrera ha sido eliminada
y en nuevas tierras han puesto sus murallas las ciudades.

Nada ha dejado en donde antes estaba
el orbe, cuando se ha hecho transitable.
El indio bebe en el helado Aras[93]
los persas, en el Elba y en el Rin.
Tiempos vendrán al paso de los años
en que suelte el océano las barreras del mundo
y se abra la tierra en toda su extensión

---

monte Olimpo, con la cual se relaciona Orfeo y también las musas, a las que se les suele denominar «Piérides».

91 Intentamos reproducir aquí la aliteración del verso 362 de Séneca.

92 Aceptamos, con los modernos editores, la lectura de los mss. *regum referens remos*, contra la corrección de Madvig (*regumque ferens remos*).

93 El Aras era una río de Armenia. Es un tópico en la literatura clásica la identificación geográfica de un pueblo por el río cuya agua bebe. En consecuencia, se recurre a veces al efecto expresivo (*adýnaton*) de trastocar esta asignación geográfica hiperbólica o paradójicamente.

y Tetis[94] *nos descubra nuevos orbes*
y el confín de la tierra ya no sea Tule[95].

ACTO TERCERO

NODRIZA-MEDEA

NODRIZA. — *(A Medea).* Hija mía, ¿a dónde apresuras tus pasos airados, fuera de la casa? Detente, reprime la ira y contén ese ímpetu.

(Aparte). Semejante a una ménade en trance que, frenética al ser poseída por la divinidad, lanza sus pasos a la ventura por la cima del nevado Pindo o por las cumbres de Nisa[96], así corre una y otra vez de acá para allá con desenfrenada agitación, con muestras en su rostro de un furor demencial.

Su cara se inflama, jadea desde lo más hondo de su pecho, lanza gritos, sus ojos riega con desbordante llanto, se muestra radiante de alegría: presenta síntomas de todas las emociones.

Se queda inmóvil, amenaza, bulle, se queja, gime.

¿Hacia dónde se inclinará esta carga? ¿Dónde irán a parar sus amenazas? ¿Dónde irá a romper esa ola? Su furor la desborda.

---

94 Tetis (*Tēthys*, no *Thetis*), hermana y esposa de Océano, personifica frecuentemente el mar.

95 Tierra lejana (¿Islas Shetland, Islandia, Noruega?) que se concebía como el confín septentrional del mundo. Desde hace siglos (Ambraham Oertel, p. ej.), se ha interpretado este pasaje como el anuncio profético hecho por un español del descubrimiento del Nuevo Mundo que sería luego llevado a cabo por España. Hernando Colón, el hijo del descubridor, escribió al margen de este pasaje en su ejemplar del teatro de Séneca: «haec prophetia expleta est per patrem meum Christoforum Colon almirantem anno 1492» (esta profecía fue cumplida por mi padre, el almirante Cristóbal Colón, en el año 1492).

96 Montaña de la India relacionada con Baco.

No es a un simple y ordinario crimen a lo que está dando vueltas en su interior. Va a superarse a sí misma; bien conocidas tengo yo las señales de su cólera de otras veces.

Se nos viene encima algo grande, inhumano, atroz, impío; estoy viendo su rostro enloquecido. ¡Que los dioses desmientan mis temores!

MEDEA. — Si buscas, desgraciada, qué medida establecer para mi odio toma como modelo a mi amor. ¿Es que quieres que yo soporte las antorchas de la boda real sin intentar vengarme? ¿Va a escapar indolentemente este día que con tantos manejos se ha tratado de alcanzar y con tantos rodeos se ha concedido?

Mientras la tierra, situada en medio, sostenga en equilibrio al cielo[97] y el brillante firmamento siga girando en turnos regulares y no puedan contarse las arenas y el día acompañe al sol y las estrellas a la noche, mientras el polo haga girar a las Osas sin que se mojen[98] y los ríos caigan a la mar, nunca cesarán mis locas ansias de venganza, sino que crecerán siempre.

¿Qué crueldad de fiera, qué Escila, qué Caribdis[99] que engulle el mar de Ausonia y de Sicilia o qué Etna oprimiendo a un Titán[100] jadeante hervirá con amenazas tan atroces como las mías?

---

97 Puede interpretarse esta frase de acuerdo con una concepción geocéntrica del universo (cf. COSTA, *Medea,* pág. 109) o bien concibiendo la tierra como situada entre los infiernos y el cielo (cf. HERRMANN, *Sénèque, Tragédies, ad loc.*).

En este pasaje se expresa la fijeza o duración de algo comparándolo con las leyes inmutables de la naturaleza, lo cual constituye otro de los tópicos más frecuentes en la literatura antigua, semejante a lo que dijimos más arriba, en nota 93.

98 Porque nunca se las ve sumergirse en el mar.

99 Monstruo marino situado en el estrecho de Mesina (junto a Escila, cf. nota 88), que tres veces al día absorbía gran cantidad de agua de mar con todo lo que había en ella.

100 Cuando los gigantes fueron vencidos por los dioses, uno de ellos, Encélado, salió huyendo, pero Atenea le echó encima

Ni un río torrencial, ni un mar tempestuoso, ni el Ponto embravecido por el Coro o la violencia de las llamas avivadas por el soplo del viento podrían frenar mi ímpetu y mis iras: lo arrasaré y trastocaré todo. ¿Se asustó de Creonte y del ataque del caudillo tesalio?[101]. Un amor de verdad no puede temer a nadie. Pero aunque por la fuerza haya cedido y se haya entregado, pudo muy bien acudir a su esposa y dirigirle unas palabras de despedida. También de esto se asustó el intrépido. El yerno del rey tenía sin duda en sus manos el retrasar el momento de mi cruel exilio. Para dos hijos un solo día me ha sido concedido. Yo no me quejo de lo breve del plazo. Dará para mucho. Consumará este día, sí, consumará algo que ya nunca ningún otro día pueda mantener en silencio. Voy a atacar hasta a los dioses y voy a hacer temblar al mundo entero.

NODRIZA. — Repónte, señora, que la desgracia te ha perturbado, serena tus impulsos.

MEDEA. — Mi único sosiego será ver el mundo entero sepultado entre mis escombros: que todo desaparezca junto conmigo. Cuando pereces, te agrada arrastrar a otro.

NODRIZA. — Mira cuántas cosas hay que temer, si sigues obstinada: nadie puede agredir sin riesgos a los poderosos.

JASÓN-MEDEA

JASÓN. — *(Aparte).* ¡Oh, hados siempre crueles! ¡Oh, suerte amarga, adversa por igual cuando se ensa-

la isla de Sicilia, quedando aprisionado dentro del Etna; se creía que las erupciones del volcán no eran sino convulsiones del gigante (cf. VIRGILIO, *Eneida* III 578 y sigs., y SÉN., *Hércules en el Eta* 1157 y sigs.).

[101] Acasto, cf. nota 76.

ña y cuando es indulgente! ¡Cuántas veces Dios ha encontrado para mí remedios peores que los peligros!

Si hubiese querido guardar a mi esposa la fidelidad que ella merecía, habría tenido que ofrecer mi cabeza a la muerte; si no quería morir, tenía que perder este desgraciado su fidelidad. No ha sido el miedo el que ha vencido a la fidelidad, sino la inquietud de mi amor de padre; pues a la matanza de los padres seguiría la de sus hijos [102].

Si habitas en el cielo, santa Justicia [103], invoco y pongo por testigo a tu divino poder: los hijos han derrotado al padre. Es más, incluso ella, aunque es de corazón altanero y no se somete al yugo, creo que prefiere salvar a sus hijos antes que a su matrimonio.

Estoy decidido a hacer frente con ruegos a su ira. Ahí está; en cuanto me ha visto, se ha exaltado, está loca, lleva el odio por delante: todo su dolor se refleja en su rostro.

MEDEA. — Huyo, Jasón, huyo; no es algo nuevo esto de cambiar de domicilio; lo nuevo es el motivo de la huida: por ti solía huir antes. Me alejo, me voy fuera. Y, ya que me obligas a dejar tus Penates [104], ¿a cuáles me remites? ¿Hacia Fasis y Cólquide debo poner rumbo? ¿Al reino de mi padre y a los campos que inundó la sangre de mi hermano? ¿A qué tierras mandas que me dirija? ¿Qué mares me indicas? ¿Las fauces del Ponto, a través de las cuales traje de vuelta a la noble tropa de reyes en pos de un seductor por entre las Simplégades? [105]. ¿Debo dirigirme a la pequeña Yolcos o a Tempe, en Tesalia?

---

[102] Jasón se muestra obsesionado con Medea, como lo muestra la triple repetición de la palabra «fidelidad».

[103] Justicia es una de las tres Horas (junto con Eunomia e Irene), hijas de Zeus y Temis. Cf. *Hércules loco,* nota 151.

[104] Tu hogar. Cf. *Hércules loco,* nota 95.

[105] Cf. nota 86.

Cuantos caminos fui abriendo para ti, los fui cerrando para mí. ¿A dónde me mandas de vuelta? A una exiliada le impones el exilio y no le señalas el lugar. Hay que marcharse. Lo manda el yerno del rey. A nada me opongo.

Amontona sobre mí crueles suplicios: merecidos los tengo. Que con cruentos castigos abrume a esta concubina la cólera real; que de cadenas cargue sus manos; que la entierre, dejándola encerrada en la eterna noche de una caverna: sufriré menos de lo que tengo merecido.

Hombre desagradecido, haz volver a tu mente el aliento de fuego de aquel toro y, en medio del miedo aterrador que imponía aquella indómita nación, la llameante bestia de Eetes en el campo que producía hombres armados y los dardos lanzados por ese enemigo imprevisto, cuando, a una orden mía, esos soldados nacidos de la tierra cayeron matándose unos a otros[106].

Añade los codiciados despojos del carnero de Frixo[107] y el monstruo insomne al que forcé a entregar

---

106 Cuando los Argonautas llegaron a Cólquide, Jasón pidió al rey Eetes el vellocino de oro. Éste le puso como condición uncir dos toros de pezuñas de bronce que despedían fuego al respirar, arar luego un campo y sembrar los dientes de un dragón. Medea, hija del rey, que se había enamorado de Jasón, le prometió ayudarle si accedía a casarse con ella. Le dio un bálsamo mágico que lo hacía invulnerable, le dijo que al sembrar los dientes del dragón surgirían de la tierra hombres armados y que entonces lo que tenía que hacer era arrojar una piedra en medio de aquella tropa, y se lanzarían unos contra otros.

107 A Frixo y Hele los iba a sacrificar su padre Atamante por instigación de su madrastra, Ino. Zeus (o su madre Néfele) les envió un carnero alado con vellocino de oro, a lomos del cual volaron hacia Oriente. Hele cayó al mar y se ahogó en el lugar que desde entonces se llamó Helesponto (= mar de Hele, hoy mar de Mármara, cf. *Las Troyanas*, nota 16). Frixo llegó

sus ojos a un sueño que nunca había experimentado. Añade a un hermano entregado a la muerte, crimen que suponía más de un crimen[108] y a unas hijas que, engañadas por mi astucia osaron despedazar los miembros de un anciano que ya no volvería a vivir[109].

Buscando reinos para otro, abandoné los míos.

Por la esperanza que suponen tus hijos y por el hogar seguro que ya tienes, por los monstruos vencidos, por estas manos por las que nunca miré cuando de ti se trataba, por los terrores pasados, por el cielo y las olas, testigos de mi matrimonio[110], ten compasión. Ya que tú eres feliz, dale oportunidad de serlo a ésta que te suplica.

De aquellas riquezas que, arrancadas de países lejanos, los escitas acarrean hasta desde los pueblos de la India quemados por el sol y que apenas caben ya en el palacio repleto de tesoros (por ello adornamos con oro los bosques[111]) nada me llevé en mi destierro; sólo los miembros de mi hermano. E incluso éstos los sacrifiqué por ti; ante ti nada valió mi patria, ni mi padre, ni mi hermano, ni mi honra: con esta dote me casé. Devuelve a la que huye lo que es suyo.

JASÓN. — Cuando Creonte encolerizado te quería aniquilar, vencido por mis lágrimas te ha concedido el exilio.

---

a la corte del rey Eetes, quien lo acogió favorablemente. Sacrificó a Zeus el carnero y ofreció al rey en recompensa el vellocino de oro que sería luego el objetivo de la expedición de los Argonautas. Eetes consagró el vellocino a Ares y lo colgó de una encina. Un dragón que nunca dormía lo custodiaba.

[108] Su hermano Apsirto, cf. nota 32.

[109] Las hijas de Pelias, cf. nota 58.

[110] La boda de Jasón y Medea tuvo lugar, según Apolonio, en la isla de los Feacios.

[111] Alusión al vellocino de oro (cf. nota 107), que estaba colgado en una encina.

MEDEA. — Yo lo creía un castigo, pero, según veo, el destierro es un favor.

JASÓN. — Mientras se te permite irte, huye y quítate de en medio; funesta es siempre la ira de los reyes.

MEDEA. — Al darme ese consejo a mí, haces un favor a Creúsa: le quitas de delante a una odiosa rival.

JASÓN. — ¿Medea me echa en cara mis amores?

MEDEA. — Y tus muertes y tus fraudes.

JASÓN. — Vamos, ¿qué crimen puedes tú echarme en cara a mí?

MEDEA. — Todos los que yo he cometido.

JASÓN. — Esto es lo que encima me faltaba, convertirme también en culpable de tus crímenes.

MEDEA. — Tuyos, tuyos son mis crímenes: el que recibe el provecho de un crimen, ese es el que lo ha cometido... Que todos acusen de infame a tu esposa, defiéndela tú solo, llámala tú solo inocente. Para ti debe ser inocente todo aquel que por ti es culpable.

JASÓN. — Odiosa es una vida que da vergüenza haberla recibido.

MEDEA. — No hay por qué conservar una vida que da vergüenza haberla recibido.

JASÓN. — Anda, mejor controla ese pecho excitado por la ira. Cálmate, por tus hijos.

MEDEA. — Reniego de ellos, renuncio a ellos, no los reconozco... ¿Va a dar Creúsa hermanos a unos hijos míos?

JASÓN. — Sí; ella, la reina, va a dar hermanos a los hijos de unos exiliados; ella, la poderosa, a unos desdichados.

MEDEA. — Que no llegue nunca para esos desgraciados un día tan malo como para mezclar con una prole vergonzosa una prole ilustre: a los descendientes de Febo con los descendientes de Sísifo[112].

112 Febo es el abuelo de Medea. Sísifo, el fundador de Corinto.

Jasón. — ¿Por qué te empeñas, desdichada, en arrastrarnos a los dos, a ti y a mí, a la ruina? Márchate, te lo ruego.

Medea. — Hasta Creonte ha escuchado mis súplicas.

Jasón. — ¿Qué puedo hacer yo? Habla.

Medea. — ¿Por mí? Incluso un crimen.

Jasón. — Por aquí, un rey y por allí, otro[113].

Medea. — Hay aún algo más temible que ellos: Medea. Déjanos entablar combate[114]: que Jasón sea la apuesta.

Jasón. — Me rindo, agobiado por las desgracias. Teme tú también los golpes del azar que tantas veces has probado.

Medea. — Siempre he estado yo por encima de todo tipo de fortuna[115].

Jasón. — Acasto nos acosa.

Medea. — Más cerca está el enemigo Creonte. Escapa de los dos. No te fuerza Medea a que armes tus manos contra tu suegro ni a que te manches matando a uno de tu familia[116]. Sin hacer daño a nadie, huye conmigo.

Jasón. — Y ¿quién va a resistir, si se nos echa encima una guerra doble, si Creonte y Acasto unen sus armas?

Medea. — Añádeles a ellos la gente de Cólquide; añádeles también a Eetes, su jefe; une a los escitas con los pelasgos: los hundiré a todos.

Jasón. — Me aterran los altivos cetros.

Medea. — No vayas a ambicionarlos, ten cuidado.

---

113 Creonte y Acasto. Se entiende «me acosan».

114 Aceptamos la conjetura de Gronovio *conferre certamen sine*.

115 Actitud típica del estoico (cf. *Tiestes* 365-6).

116 Acasto es su sobrino.

JASÓN. — Corta esta larga conversación; no vaya a ser sospechosa.

MEDEA. — Ahora, supremo Júpiter, truena en todo el cielo, alarga tu diestra, prepara las llamas vengadoras y sacude a todo el firmamento tras desgarrar las nubes. No tienes que balancear el dardo en tu mano, mientras eliges el blanco: o a mí o a ése; cualquiera de nosotros que caiga, perecerá un culpable. Contra nosotros no es posible que tu rayo se equivoque.

JASÓN. — Empieza a reflexionar con cordura y a hablar con calma. Si alguna cosa del palacio de mi suegro puede aliviar tu destierro, pídela.

MEDEA. — Mi alma, como tú sabes, es capaz de despreciar las riquezas de los reyes y además está acostumbrada a ello. Que se me permita tan sólo tener como compañeros de destierro a mis hijos para derramar mis lágrimas sobre su regazo. A ti te esperan nuevos hijos.

JASÓN. — Me gustaría acceder a tus ruegos, lo confieso. El amor de padre me lo impide. Desde luego, eso no intentaría hacérmelo soportar a mí ni él en persona, ni como rey ni como suegro. Ellos son mi razón de vivir, ellos, el alivio de mi pecho consumido por los sufrimientos. Antes podría estar privado de respiración, de mis miembros, de la luz.

MEDEA. — *(Aparte.)* ¿Así ama a sus hijos? Muy bien, ya está cogido. Se ha visto su punto vulnerable.

(A Jasón.) Que se me permita, al menos, al marcharme hacerles unas últimas recomendaciones, que se me permita darles un último abrazo. También eso me consuela.

Ya, para terminar, te pido que no permanezcan en tu ánimo mis palabras, si alguna ha lanzado la turbación de mi dolor; que se asiente en ti el recuerdo de una Medea mejor. Todo esto de ahora achácaselo a la ira y bórralo de tu memoria.

JASÓN. — Todo lo he echado fuera de mi ánimo. Yo, por mi parte, te ruego que domines tu carácter ardiente y te conduzcas con calma. La serenidad suaviza las desgracias. *(Se va.)*

MEDEA. — ¡Se ha marchado! ¿Puede ser verdad? ¿Te vas, olvidándote de mí y de todo lo que yo he hecho? ¿Soy algo ya pasado para ti? Nunca lo seré. ¡Manos a la obra! [117]. Haz que acudan todas tus fuerzas y artimañas. El fruto que has sacado de tus crímenes es no considerar nada un crimen. Apenas hay ocasión para una trampa; me tienen miedo. Acomete por la parte por donde nadie puede temerse nada. ¡Adelante, ahora mismo, ánimo!, intenta todo aquello de que es capaz Medea y aquello de lo que no es capaz.

Tú, fiel nodriza, que compartes mi aflicción y los avatares de mi suerte, presta ayuda a los propósitos de esta desdichada. Tengo un manto, regalo del cielo y orgullo de mi casa y de mi reino, dado a Eetes por el Sol en garantía de su linaje. Tengo también un collar resplandeciente de oro trenzado y para el pelo una diadema de oro realzado con el brillo de piedras preciosas. Que mis hijos lleven a la novia de mi parte estos regalos, pero después de haberlos untado e impregnado de funestos hechizos.

Hay que invocar a Hécate [118]. Prepara un macabro [119] sacrificio. Que se levante el altar y que su llama crepite ya en la casa.

(Se retira dentro de la casa.)

---

[117] Traducimos así el texto latino *hoc age* que es una frase hecha del lenguaje técnico de los augurios y sacrificios. El inmolador preguntaba al sacerdote *agone?* (de ahí la denominación de *dies agonales*) y el sacerdote respondía *age* u *hoc age*. La frase aquí, como se ve, es altamente significativa.

[118] Cf. nota 19.

[119] Adoptamos de Valenti Fiol esta traducción del término *letifica*; probablemente es un neologismo del siglo I (cf. LUCANO, IX 901).

CORO

No es tanta la violencia de la llama ni la del huracán,
ni tan temible la de un dardo lanzado,
como la de una esposa, cuando, por haber sido abandonada,
arde de odio.

Ni cuando el austro cargado de nubes
las lluvias invernales ha traído y el Histro[120]
se lanza torrencial, echa abajo los puentes
y vaga errante;

Ni cuando el Ródano se lanza hacia el abismo
o cuando el Hemo[121]*, al fundirse las nieves*
por ser ya fuerte el sol y estar la primavera ya mediada,
se deshace en torrentes.

Ciego es el fuego que prende la ira:
ni quiere trabas, ni soporta el freno,
ni le asusta la muerte; sólo ansía
lanzarse a las espadas.

¡Piedad, oh dioses!, clemencia suplicamos,
que viva a salvo el que domó la mar.
Pero se ha enfurecido con la derrota del segundo reino
el dueño del abismo[122].

Cuando osó conducir el carro eterno un joven
sin atender al curso que seguía su padre,
las llamas que en el cielo esparció en su locura
él las sufrió[123].

---

120 El Danubio inferior.

121 Montaña de Tracia.

122 Posidón = Neptuno. A la muerte de Crono el mundo fue dividido en tres partes que fueron asignadas para que sobre ellas ejercieran su soberanía, la primera (el cielo) a Zeus, la segunda (el mar) a Posidón y la tercera (los infiernos, el mundo subterráneo) a Hades (cf. *Hércules,* nota 111).

123 A Faetón se le permitió conducir el carro de su padre,

No cuesta a nadie caro el camino trillado:
ve tú por donde a salvo pasó antes la gente
y en tu ímpetu no rompas las sacrosantas leyes
del universo.

Todo aquel que tocó los nobles remos[124]
de la atrevida nave y robó al Pelio
la densa sombra de su sagrado bosque,
el que pasó entre escollos movedizos[125]
y, tras haber sufrido tantísimos apuros de la mar,
ató su amarra a bárbaras orillas
para volver ladrón de oro extranjero[126],
con su cruel final expió la violación
de las leyes del ponto.

Vengó su ofensa el mar desafiado:
en primer lugar Tifis, domador del abismo,
que abandonó el timón a un piloto inexperto;
muriendo en costa extraña, lejos de los dominios de
[*su padre*[127]
yace entre oscuras sombras, cubierto por humilde se-
Aulide[128], *desde entonces, en memoria* [*pultura.*

---

el Sol. No se atuvo a la ruta que le había sido trazada, provocando grandes desastres, hasta que fue fulminado por Zeus.

[124] Empieza aquí a referirse al destino de los argonautas. Por hipálage se aplica el calificativo «noble» a los remos, en lugar de a los remeros. Recuérdese que la nave Argo había sido construida con madera del monte Pelio.

[125] Puede referirse a las *Planctae,* islas del Ponto Euxino, o a las *Cyaneae,* aunque también puede hacerse alusión a las rocas Simplégades (cf. nota 86), ya que frecuentemente se confunden unas con otras.

[126] El vellocino de oro.

[127] Tifis era oriundo de Sifas, en Beocia. Murió en el país de los mariandinos, en la costa del Ponto Euxino. Le sucedió Anceo (cf. nota 18).

[128] Aulide es un puerto de Beocia en donde la flota griega estuvo detenida mucho tiempo antes de partir para Troya. Séneca parece querer relacionar así las dos famosas expediciones griegas.

del rey perdido, en sus calmosos puertos
aprisiona los barcos, que se quejan
de estar parados.

Aquel famoso hijo de musical Camena[129]
al son de cuyas cuerdas tañidas por el plectro melo-
se detuvo el torrente, se callaron los vientos, [dioso
cuando las aves, dejando su canto,
acudieron seguidas de la selva entera,
cayó desparramado por los campos de Tracia[130]
y flotó su cabeza sobre el Hebro funesto[131]*:*
arribó al Tártaro y a la laguna Estigia, que él ya cono-
para no volver más. [cía[132]

Postró el Alcida[133] *a los hijos de Aquilón,*
dio muerte al que Neptuno había engendrado,
que solía adoptar innumerables formas.
Después de apaciguar tierras y mares,
después de abrir los reinos del fiero Dite,
recostándose aún vivo sobre el fuego del Eta,
encomendó sus miembros a las crueles llamas,
víctima del veneno de una sangre híbrida,
don de su esposa.

---

129 Orfeo, hijo de la musa Calíope. Las «Camenas» eran unas diosas romanas identificadas desde muy pronto con las Musas griegas.

130 Por llevar una vida célibe fue destrozado por las mujeres tracias, las cuales arrojaron su cabeza al río Hebro.

131 Río de Tracia.

132 Por haber bajado antes al Hades a rescatar a Eurídice.

133 Hércules, hijo de Alceo. Se cantan en esta estrofa varias de sus hazañas: su venganza sobre Zetes y Calais, hijos de Aquilón (= Bóreas; viento del norte); la muerte de Periclimeno en la expedición contra Pilos; su pacificación del mundo (cf. *Hércules loco* 250, 882 sigs.); su bajada a los infiernos de donde sustrajo al perro Cérbero; su muerte en el Eta a causa de la túnica que le ofreciera su esposa Deyanira, envenenada con sangre del centauro Neso (cf. nota 168).

Postró a Anceo el jabalí de impetuoso ataque[134].
Meleagro, a los hermanos de tu madre
impíamente inmolas y mueres a manos
de la ira de tu madre[135]. *Fueron culpables todos*
del crimen que muriendo pagó el tierno
mancebo al que el gran Hércules hallar no pudo,
un niño, ¡ay!, arrastrado entre aguas sin peligro[136].
¡Hala, ahora, valientes, recorred el ponto
si una fuente es temible!

A Idmón aun cuando conocía bien los hados
lo enterró una serpiente en las arenas libias[137];
para todos veraz, sólo para sí falso
Mopso cayó y no volvió a ver Tebas.
Si él vaticinó bien lo futuro,
andará errante el marido de Tetis[138].
Nauplio, que con su fuego engañador dañaría a los Argivos[139],
caerá de cabeza a los abismos

---

134 Anceo, otro de los argonautas; murió durante la cacería del jabalí de Calidón.

135 Meleagro, hijo de Eneo y Altea y hermano de Deyanira, fue quien dio muerte al jabalí de Calidón. En la disputa por los despojos del animal dio muerte a sus tíos maternos; entonces su madre se venga arrojando al fuego para que se consuma el leño del cual dependía la vida de Meleagro (cf. Ruiz de Elvira, *Mitología...*, págs. 322 y sigs.).

136 Hilas, un muchacho favorito de Hércules que, estando los Argonautas en Misia, fue a buscar agua y las Náyades de la fuente se enamoraron de él y lo raptaron.

137 El adivino Idmón murió en el país de los mariandinos atacado por un jabalí. Fue Mopso a quien mató una serpiente en Libia. Ante este error se ha intentado a veces corregir el texto, pero puede tratarse simplemente de una confusión de Séneca.

138 Peleo.

139 Los Argivos son los griegos. Nauplio, para vengar la muerte de su hijo Palamedes en Troya, destruyó la flota griega atrayéndola con señales luminosas hacia unos escollos de Eubea.

† y por culpas paternas sufrirá castigo †
el hijo de Oileo[140]
muriendo entre los rayos y las olas;
redimiendo el destino de tu esposo el de Feras[141]
tú, su mujer, darás por él la vida.

Hasta aquel que mandó traer como botín
el vellocino de oro en la primera nave,
Pelias, cocido en un caldero hirviendo,
ardió perdido en tan angostas olas.
Ya habéis vengado, oh dioses, al mar lo suficiente: perdonad
a quien lo hizo obligado[142].

ACTO CUARTO

NODRIZA-MEDEA

NODRIZA[143]. — Pavor siente mi alma, horror; una gran catástrofe se avecina. Es espantoso cómo crece su angustia y se inflama a sí misma y recobra la violencia de antaño. Yo la he visto delirar muchas veces

---

140 Ayax Oileo.

141 Alcestis se ofreció a morir por su marido Admeto, el rey de Feras (Tesalia).

142 Jasón fue a buscar el vellocino de oro por orden de Pelias.

143 Describe horrorizada la nodriza en este monólogo todos los preparativos de brujería que Medea lleva a cabo para su venganza, un tema muy apropiado para un tratamiento efectista: brujas y sortilegios son un tema de considerable incidencia en la literatura greco-romana (la maga Circe, en Homero; TEÓCRITO, *Idilio* II; VIRGILIO, *Égloga* VIII; HORACIO, *Epodo* V —muy próximo a la descripción que aquí hace la nodriza—). Las brujas de Tesalia eran especialmente famosas (cf. LUCANO, VI 436 y sigs.).

La importancia de este tipo de temas en las obras literarias no hace sino reflejar la efectiva existencia de todas estas prácticas mágicas en la vida real en el mundo antiguo.

y arrastrar hacia sí el cielo arremetiendo contra los dioses: más grande que ésas, más grande es la monstruosidad que prepara Medea.

En efecto, en cuanto con paso enloquecido se marchó y llegó a su funesto retiro, desplegó todos sus recursos y todo aquello que incluso ella misma durante mucho tiempo había temido, lo saca a la luz y despliega un tropel de maleficios, cosas arcanas, secretas, ocultas y † tocando con su mano izquierda el lúgubre altar[144] invoca a cuantas calamidades cría la arena de la ardiente Libia, a las que entre sus nieves perpetuas aprisiona el Tauro congelado por el frío de la Osa[145], y a todo tipo de monstruos.

Arrastrada por los mágicos sortilegios, la escamosa turba[146] deja sus escondrijos y se hace presente: aquí una feroz serpiente arrastra un cuerpo inmenso y saca una lengua de tres puntas y busca a quien poder alcanzar y darle muerte; al oír el hechizo se paraliza y repliega su cuerpo, que se hincha al amontonarse los nudos, y lo enrosca: «Pequeños son —dice— los males y sin fuerza el dardo que la tierra produce en sus entrañas; al cielo voy a pedir yo los venenos. Ya, ya es tiempo de urdir algo que quede por encima de un vulgar maleficio.

Hasta aquí descienda el famoso reptil que se estira a modo de un enorme torrente, cuyos inmensos nudos sienten las dos fieras, la mayor y la menor (la mayor, propicia a los pelasgos; a los sidonios, la menor)[147] y que Ofiuco[148] afloje por fin sus manos y deje

144 El texto y el sentido de este verso (680) no son claros.

145 Todas las regiones de la tierra, desde las más cálidas a las más frías.

146 Los reptiles.

147 Se refiere a la constelación del Dragón que parece reptar entre las dos Osas. Los griegos (pelasgos) solían orientarse con la Osa mayor; los fenicios, con la Menor.

148 *Ophiuchus* (ophioûchos = el que lleva la serpiente),

derramarse el veneno. Que acuda a mis encantamientos Pitón, que se atrevió a acosar a los dioses gemelos [149] y vuelvan también Hidra con todas sus serpientes, que eran cortadas por la mano de Hércules y renacían de su propia muerte [150]. Tú, también, deja a los colcos y ven, serpiente siempre en vela, a la que adormecieron por vez primera mis sortilegios».

Después que hubo invocado a todo el linaje de las serpientes, reúne en un montón los maleficios de funestas hierbas: cuantas produce el Érix de inaccesibles peñascos, las que da en sus cumbres cubiertas de perpetuas heladas el Cáucaso, regado con la sangre de Prometeo y aquellas con que suelen untar sus flechas los ricos árabes y el medo belicoso con la aljaba o los veloces partos. O los jugos que bajo un cielo helado recogen las nobles suevas en los bosques [hercinios] [151]. Todo cuanto cría la tierra en la primavera, cuando se hacen los nidos, o cuando el riguroso invierno echó al suelo la hermosura de los bosques y lo encadenó todo con gélidas nevadas, y cuantas hierbas de flor mortífera crecen y aquellas cuyas raíces exprimidas dan un jugo que produce la muerte; todo eso lo manosea:

---

constelación que se imagina como sujetando una serpiente con ambas manos.

149 Pitón, la serpiente de Delfos, persiguió a Leto cuando tenía en su vientre a Apolo y Diana.

150 La Hidra de Lerna, monstruo de varias cabezas que volvían a crecer al ser cortadas. Fue la segunda de las pruebas de Hércules.

151 La lectura de los manuscritos es *Hyrcaniis*. Si se acepta, hay que suponer que Séneca ha confundido *Hyrcanius* (al SE del mar Caspio) con *Hercynius* (nombre de la montaña de Germania, que sería de esperar aquí, dada la alusión al pueblo de los suevos, que habitaban al N y NE de Germania). Puede también (es lo que supuso Arantius con su conjetura) que Séneca escribiese *Hercyniis* y la confusión con *Hyrcaniis* se produjera después.

aquellos venenos se los ofreció el Atos hemonio[152]; éstos, el imponente Pindo; aquella planta perdió su tierna cabellera en las cumbres del Pangeo[153] al golpe de una sangrienta hoz; a éstas las alimentó el Tigris, al estrechar su profundo cauce; a aquéllas, el Danubio; a éstas, el Hidaspes[154], que corre cargado de perlas con sus aguas tibias por áridos parajes, y el Betis, que dio nombre a sus tierras y que bate los mares de Hesperia con lánguida corriente[155].

Esta planta sufrió la herida de la hoz cuando Febo prepara el día; el retoño de aquella fue cercenado a altas horas de la noche; en cambio, el fruto de esta otra lo cortó una uña encantada.

Toma las mortíferas hierbas y exprime la ponzoña de las serpientes y les mezcla también aves siniestras y el corazón de un lúgubre búho y vísceras de ronca lechuza extraídas aún viva.

Todas estas cosas la urdidora de crímenes las va poniendo cada una en su sitio: unas poseen la arrebatadora violencia de las llamas, otras la helada rigidez de un frío entorpecedor.

Adañe a los venenos fórmulas no menos temibles que ellos.

Escuchad, se la oye con paso enloquecido y recitando fórmulas mágicas.

El universo se estremece en cuanto empieza a hablar.

---

152 Hemonia es el antiguo nombre de Tesalia. Se inicia aquí uno de los catálogos geográficos tan del gusto de Séneca, y no exentos de errores, por ejemplo, el monte Atos no está en Tesalia, sino en Calcídica.

153 Promontorio de Tracia, frente a Macedonia.

154 Río de la India que arrastraba en su caudal piedras preciosas.

155 Estos cuatro ríos marcan los confines (respectivamente Sur, Norte, Este y Oeste) del mundo entonces conocido.

MEDEA[156]. —*Yo os conjuro, tropel de sombras silen-*
y también a vosotros, dioses funerarios, [*ciosas,*
y al ciego Caos y a la mansión oscura del tenebroso
las cuevas de la muerte espeluznante [*Dite:*
cercadas † por los límites del Tártaro[157]*:*
descansad de suplicios[158]*, almas, y corred*
a una boda inaudita.
Deténgase la rueda que retuerce sus miembros
y toque Ixión el suelo[159]*;*
que Tántalo a sus anchas pueda beber las aguas de
que sólo para el suegro de mi esposo [*Pirene*[160]*;*
se mantenga y se agrave la condena:
que la resbaladiza piedra haga rodar

---

156 Llena toda esta escena un largo parlamento de Medea, ocupada en sus mágicos encantamientos. Es una larga monodia, sin paralelos en el drama antiguo, en la que Séneca despliega una variada serie de recursos expresivos tanto de forma cuanto de fondo.

Se pueden reconocer en ella cuatro partes, claramente marcadas por los cambios de metro (como en otras ocasiones, intenta reflejar esta estructura la traducción): véase el esquema estructural de la obra.

157 Intentamos mantener en este verso (742) el texto de los mss.: *Tartari ripis ligatos squalidae mortis specus.* El difícil sentido de este verso ha inducido a muchos editores a diversas conjeturas.

158 La alusión a las torturas de condenados famosos es muy frecuente en las tragedias de Séneca: *Hércules loco* 750 y sigs.; *Fedra* 1229 y sigs.; *Agamenón* 15 y sigs.; *Hércules en el Eta* 942 y sigs., 1068 y sigs.

159 Ixión, por haber intentado forzar a Juno, sufría el castigo de permanecer atado a una rueda que nunca se detenía.

160 Tántalo mató a su hijo Pélope y lo sirvió de comida a los dioses (cf. *Tiestes,* notas 16 y 17). Se le culpaba también de orgullo, de haber revelado secretos de los dioses o haberles robado néctar ambrosía. Se le considera normalmente rey de Frigia o Lidia, aunque Séneca parece seguir otra versión que lo hacía rey de Corinto. Pirene era una famosa fuente de Corinto.

a Sísifo hacia atrás por los peñascos[161].
Y vosotras, Danaides, a quienes burla la frustrante tarea
de unas vasijas agujereadas,
acudid todas juntas,
este día requiere vuestras manos[162].
Acude ya, invocada
por mis conjuros, astro de las noches,
revestida del más terrible aspecto,
amenazando con tu múltiple frente[163].

Por ti, al modo de mi raza, soltando la atadura de mi pelo, recorrí la espesura de los bosques con el pie desnudo e hice caer agua desde las nubes secas e hice retroceder a los mares hasta lo más profundo, y el océano al haber yo vencido las mareas, retiró sus poderosas olas.

Y el universo, turbadas las leyes del firmamento contempló al mismo tiempo el sol y las estrellas, y vosotras, Osas, tocasteis el mar que os estaba vedado[164].

Yo he alterado el turno de las estaciones: a mi conjuro, produjo flores la tierra en verano, se vio forzada

[161] El verso 746 («que sólo... condena») interrumpe la enumeración de los condenados. Por eso se ha intentado a veces corregir el texto de este pasaje o trasponer este verso después del 749. Resulta también en un principio chocante que sólo sea Sísifo a quien no se desee liberar de su condena. Sísifo, en cuanto legendario fundador de Corinto, se considera aquí como antepasado de Creonte. Esto puede explicar el hecho de que se insista en su condena y despeja además la dificultad del verso 746, a que acabamos de referirnos.

[162] Las Danaides son las hijas de Dánao. Por haber dado muerte a sus maridos fueron condenadas en los infiernos a llenar de agua unos recipientes agujereados (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, págs. 130 y sigs.).

[163] Invocación a Hécate: de ahí el femenino de «invocada» y «vestida» así como la expresión «múltiple frente». (Recuérdese «*Hecate triformis*», cf. nota 19).

[164] Cf. *Hércules loco*, nota 20.

Ceres a ver copiosas mieses en invierno; el Fasis hizo volver a la fuente su impetuoso caudal y el Histro, que en tantas bocas se divide, contuvo sus violentas aguas, deslizándose indolente por todos sus cauces [165].

Han bramado las olas y se ha hinchado el mar embravecido, aun con el viento en silencio; la mansión del bosque ancestral ha perdido su oscuridad a una orden de mi voz. Sin hacer caso a la hora, Febo se ha colocado en el centro y las Híades, conmovidas por mis sortilegios, vacilan. Es el momento, Febo, de acudir a tus ritos.

Para ti teje mi mano ensangrentada estas guirnaldas
atadas cada una con nueve serpientes [166].
Son para ti estos miembros que llevó el rebelde Tifeo,
aquel que hizo temblar los dominios de Júpiter [167].
Hay aquí sangre de la montura pérfida;
me la dio, al morir [168], *Neso.*
Son resto estas cenizas de la pira del Eta, que bebió el veneno
con el que murió Hércules.
Aquí ves el tizón de una hermana piadosa, de una madre impía:
la vengativa Altea [169].
Dejó estas plumas, cuando huía de Zetes, una Harpía
en su antro inaccesible [170].

---

165 Enumera aquí Medea una serie de *adýnata* (cf., p. ej., nota 93), tópicos en general y frecuentemente aducidos como ejemplo del poder de las brujas.

166 Empieza aquí la enumeración de las ofrendas. El número tres y sus múltiples son números rituales y mágicos.

167 Tifeo o Tifón es un ser monstruoso, hijo de Gea (la Tierra) y del Tártaro, que aterró a los dioses hasta que Júpiter lo aplastó, lanzando sobre él el monte Etna.

168 El centauro Neso raptó a Deyanira. Fue matado por Hércules y al morir dejó a Deyanira su sangre en la idea de que le serviría de filtro amoroso para recuperar el amor de Hércules, pero en realidad era un veneno mortal (cf. nota 133).

169 La madre de Deyanira y Meleagro (cf. nota 135).

170 Las Harpías son unas aves monstruosas con rostro de

Súmales unas plumas de Estinfálide, herida tras sufrir
los dardos empapados en sangre lernea[171].
Tú ya has sonado, altar; yo reconozco el temblor de mi
cuando la diosa asiente[172]. *[trípode*
Ya veo el ágil carro de la de tres caminos[173],
no el que radiante y en su plenitud
conduce por la noche, sino el que amarillenta
y con un rostro triste, cuando atormentada
por conjuros tesalios el cielo recorre
con las riendas más cortas. Esparce de esta forma por
la luz funesta de tu pálida antorcha, [los aires
haz temblar a los pueblos de un horror inaudito
y que, para auxiliarte, los Corintios
hagan sonar sus ricos bronces, oh Dictina[174].
A ti sobre esta hierba ensangrentada
te ofrezco el sacrificio ritual. Por ti esta antorcha,
arrancada de en medio de una fúnebre pira,
ha levantado su llama nocturna. Por ti, moviendo
la cabeza y torciendo el cuello[175], *he dado gritos.*

---

mujer que acosaban constantemente a Fineo, rey de los Tracios, quitándole o ensuciándole los alimentos, hasta que fueron puestas en fuga por los dos argonautas, Calais y Zetes (cf. *Hércules loco,* nota 122).

[171] Las Estinfálides eran otras aves monstruosas que se habían refugiado en el lago Estinfalo, en Arcadia. Uno de los trabajos de Hércules consistió en matarlas con flechas envenenadas con la sangre de la Hidra de Lerna.

[172] El ruido del fuego del sacrificio era significativo para la eficacia del rito. En su invocación a Hécate recuerda Medea el procedimiento (el trípode, cf. nota 45) del oráculo de Apolo en Delfos.

[173] Hécate, cf. nota 19.

[174] Otro apelativo que se aplica a Diana por asociarla o confundirla con la diosa cretense Britomartis. A los eclipses se les solía dar un significado mágico-religioso, interpretándolos como efecto de encantamientos de las brujas sobre la luna. Para contrarrestar tales efectos se hacían sonar objetos metálicos, sobre todo de bronce.

[175] Movimientos rituales.

Por ti una cinta ciñe mi pelo suelto
y cuelga al modo de los funerales.
Por ti se agita la lúgubre rama [*Ménade,*
sacada de las aguas de la Estigia; por ti, como una
con el pecho desnudo, mis brazos voy a herir
con sagrado cuchillo. Que mane nuestra sangre
hasta el altar: acostúmbrate, mano,
a asir el hierro y a poder soportar
que se derrame la sangre querida... Ya me he herido
y el líquido sagrado he derramado.
Y, si te quejas de ser invocada más veces de la cuenta
por mis votos, perdona, te lo ruego:
la causa de invocar, oh hija de Perses[176]*,*
tantas veces tu arco[177] *es una y sólo una*
siempre: Jasón.
Tiñe tú ahora la ropa de Creúsa
para que en cuanto se la ponga la consuma
una llama furtiva hasta la medula.
Hay encerrado en el oscuro oro
un fuego misterioso, que a mí me regaló
el que paga los hurtos que hizo al cielo con su hígado
Prometeo, quien me enseñó a esconder [*fecundo,*
hábilmente sus fuerzas. Me ha dado también Múlci-
llamas envueltas en vapores de azufre [*ber*[178]
y estos destellos de llama vivaz
de mi pariente Faetón me vienen[179]*.*
Tengo dones de la parte central de la Quimera[180]*.*

176 Según una leyenda (cf. HESÍODO, *Theog.*, 409 y sigs.) Hécate era hija de Perses, rey de los Tauros (cf. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología...*, págs. 417).

177 Referencia al otro aspecto de esta misma divinidad Hécate —Luna— Diana: el arco, símbolo del poder de Diana cazadora.

178 Vulcano.

179 Medea era nieta del Sol, del cual era hijo Faetón.

180 Quimera era un monstruo cuya representación más frecuente es a base de león por delante, luego una parte central

Tengo llamas robadas de la garganta ardiente
del toro[181]*, a las que, tras haber mezclado*
la hiel de la Medusa, he dado orden
de mantener oculto el maleficio. Añade tú vigor
a mis venenos, Hécate, y conserva
las semillas de llama ocultas en mis dones;
que engañen a la vista, que soporten el tacto;
penetre su calor hasta el pecho y las venas;
derrítanse los miembros, echen humo los huesos
y la recién casada con el cabello ardiendo
supere a las antorchas de su boda.
Mis ruegos son oídos: tres veces un ladrido
la audaz Hécate ha dado y de su antorcha
ha hecho brotar las llamas sacrosantas[182].

(A la nodriza.) Todo el poder de mis hechizos ha alcanzado su objetivo; llama a mis hijos y haz llegar a manos de ellos estos preciosos dones a la novia. (*Entran los hijos.*)

Id, id, hijos, descendencia de una madre siniestra, granjeaos con este regalo y con súplicas insistentes a vuestra señora y madrastra. Andad y volved rápidamente a casa para que pueda sentir el gozo de un último abrazo.

CORO

¿Hacia dónde la ménade cruenta
se lanza arrebatada por su amor

---

de cabra vomitando fuego y el final de serpiente. Fue matado por Belerofonte con ayuda del caballo Pegaso.

181 El minotauro. Cf. vv. 241 y sigs.

182 Se asocia frecuentemente a Hécate con perros infernales. Por eso su presencia se manifiesta con ladridos. Recuérdese lo que dijimos antes sobre el valor mágico del número tres. Hécate con su antorcha hace arder el fuego sagrado del altar, manifestando así su asentimiento.

rabioso? ¿Qué desastre
prepara con furor desenfrenado?
Su rostro, contraído por la ira,
está yerto y, con feroces sacudidas
agitando arrogante la cabeza,
amenaza hasta al rey.
¿Quién la creyera una desterrada?
Arden enrojecidas sus mejillas,
la palidez ahuyenta el enrojecimiento:
en su actitud cambiante
ningún color conserva mucho tiempo.
Acá lleva sus pasos y hacia allá
igual que la tigresa privada de sus hijos
en furiosa carrera rastreando
la foresta del Ganges.
Frenar no sabe Medea sus iras
tampoco sus amores;
ira y amor ahora sus causas han unido:
¿cuál será el resultado?
¿Cuándo se va a marchar de los campos pelasgos
la infame hija de Cólquide
y va a librar del miedo
al reino y a sus reyes?
Ahora, Febo, lanza ya tu carro
sin retención alguna, a rienda suelta;
que una noche apacible sepulte la luz,
que a este temible día lo sumerja
Héspero[183]*, que es el guía de la noche.*

---

183 La estrella de la tarde (cf. nota 38).

ACTO QUINTO

MENSAJERO[184]-CORO-NODRIZA-MEDEA-JASÓN

MENSAJERO. — Todo se ha perdido. Se ha venido abajo la estructura del reino. Hija y padre yacen, mezcladas sus cenizas.

CORO. — ¿En qué trampa han caído?

MENSAJERO. — En la que suelen caer los reyes: los regalos.

CORO. — ¿Qué traición ha podido haber en ellos?

MENSAJERO. — Yo mismo, incluso, estoy extrañado e, incluso ahora que la desgracia ya se ha producido, a duras penas me convenzo de que haya podido suceder.

CORO. — ¿Cómo ha sido la catástrofe?

MENSAJERO. — Un fuego voraz se extiende con furia por todos los lugares del palacio, como si obedeciera una orden: el edificio entero se ha derrumbado ya. Se teme por la ciudad.

CORO. — Que el agua sofoque las llamas.

MENSAJERO. — Incluso esto ha sido prodigioso en ese desastre: el agua aviva las llamas y cuanto más se intenta detenerlo, más arde el fuego: se nos ha adelantado adueñándose de nuestras propias defensas contra él. (*Se va.*)

NODRIZA. — Apresura tu marcha fuera del país de Pélope[185], Medea, vete a toda prisa a una tierra cualquiera.

---

[184] Aquí la intervención del mensajero es muy breve: probablemente Séneca no haya querido detenerse en la descripción del desastre de Creonte y Creúsa para no interrumpir la intensidad dramática, ascendente hasta la culminación con la venganza de Medea.

[185] Corinto: Tántalo, el padre de Pélope, fue rey allí.

MEDEA. — ¿Alejarme yo? Si hubiese huido antes, volvería para esto. Estoy gozando del espectáculo de unas bodas inauditas... ¿Por qué pierdes aliento, alma mía? Prosigue el éxito de tu impulso. Esa parte de tu venganza de que ya estás gozando, ¿qué significa? Amor sientes aún, insensata, si te es suficiente dejar viudo a Jasón. Busca un tipo de castigo inusitado y prepárate a ti misma en este sentido: que se aparte a un lado todo lo sagrado, sea expulsado lejos el pudor; leve es la venganza que llevan a cabo unas manos puras. Entrégate a la ira y despierta tu languidez y apura por completo con toda tu fuerza los viejos ímpetus desde lo más hondo de tu pecho.

Que todo a lo que has llegado hasta ahora, sea considerado benevolencia ¡Manos a la obra! [186]. Yo haré que sepan qué insignificantes y qué del montón fueron los crímenes que yo he cometido por él. Estos han sido un entrenamiento para mi dolor: ¿a qué cosa grande podían atreverse unas manos inexpertas?, ¿a qué, los violentos arrebatos de una muchacha? Ahora soy Medea: mis dotes naturales han ido creciendo con los males. Me alegro, sí, me alegro de haberle arrancado a mi hermano la cabeza, me alegro de haber despedazado sus miembros y de haber despojado a mi padre de su bien guardada reliquia [187], me alegro de haber armado a unas hijas para perdición de un anciano.

Busca un objeto, dolor: para cualquier fechoría podrás contar con una diestra nada inexperta. ¿A dónde, pues, te lanzas, irá, o qué tipo de armas preparas contra el enemigo? Algo atroz ha decidido mi alma en su interior y aún no se atreve a confesárselo a sí misma.

---

[186] Cf. nota 117.

[187] El vellocino de oro.

En mi necedad me he dado demasiada prisa: ¡ojalá tuviera mi enemigo algunos hijos de mi rival!... Cuanto tú tienes de él Creúsa lo ha parido[188].

He decidido esta forma de castigo y lo he decidido con razón: el crimen extremo hay que prepararlo haciendo acopio de valor: hijos, antaño míos, pagad vosotros el castigo por los crímenes de vuestros padres.

El horror ha empezado a sacudir mi corazón, mis miembros están rígidos de escalofrío, y mi pecho se ha puesto a temblar. Se ha apartado la ira y vuelve la madre en su plenitud, echando fuera a la esposa. ¿Derramar yo la sangre de mis propios hijos y de mi propia prole? Piénsalo mejor, ¡ay!, insensata locura, ese crimen inaudito y esa espantosa impiedad, ¡lejos de mí también! ¿Qué delito van a expiar los desgraciados? El delito es tener a Jasón por padre y, delito aún mayor, a Medea por madre... Que sucumban, no son míos; que perezcan, míos son. Libres están de delito y de culpa, son inocentes: lo confieso. También lo fue mi hermano. ¿Por qué vacilas, alma mía? ¿Por qué riegan mi rostro las lágrimas y, envuelta en contradicciones, ora me lleva en un sentido la ira, ora en otro el amor? Una doble marea me arrastra en mi indecisión: como cuando los vientos impetuosos entablan una guerra cruel y de uno y otro lado se levanta la mar en olas que entrechocan y el piélago hierve agitado, no de otro modo es el oleaje de mi corazón. La ira ahuyenta al cariño y el cariño a la ira. Cede al cariño, resentimiento.

Criaturas queridas, único consuelo de mi atormentado hogar, venid aquí y echaos sobre mí en estrecho

---

188 Medea se dirige aquí a sí misma autoconvenciéndose de que debe considerar a sus hijos como si lo fueran de Jasón y Creúsa.

abrazo[189]. Que os tenga a salvo vuestro padre, con tal de que también vuestra madre os tenga... Pero apremia el destierro y la huida. Ahora mismo me los arrebatarán arrancándomelos del regazo entre llantos y gemidos. ¡Oh, qué crimen!... Que perezcan para su padre: para su madre ya han perecido.

De nuevo se acrecienta mi resentimiento y me hierve el odio; la Erinis[190] de otros tiempos vuelve a buscar mi mano contra mi voluntad. Ira, por donde tú me llevas, yo te sigo.

¡Ojalá hubiese salido de mi vientre la prole de la orgullosa hija de Tántalo[191] y hubiese yo parido dos veces siete hijos. Estéril he sido para la venganza: dos he parido, lo bastante para mi hermano y para mi padre.

¿A dónde va esa turba de Furias desmandada?[192]. ¿A quién busca o hacia dónde prepara el ataque de sus llamas o contra quién esgrime sus ensangrentadas antorchas ese infernal ejército? Un enorme reptil silba

---

189 A medida que se acerca el momento decisivo se va agudizando la lucha interna de Medea: de ahí la incoherencia de sus expresiones, que en más de una ocasión han hecho a los estudiosos dudar sobre la corrección del texto.

190 Las Erinis, cf. *Hércules loco,* nota 148. Su equivalente latino son las Furias, aunque Séneca parece distinguirlas de ellas, según se puede ver más abajo.

191 Níobe, de cuyo matrimonio con Anfíon nacieron siete hijos y siete hijas; orgullosa como su padre, llegó a menospreciar por ello a Latona, impidiendo incluso que las tebanas le diesen culto. Apolo y Ártemis, los dos hijos de Latona, vengaron a su madre, matando a flechazos a todos los hijos de Níobe.

192 En su frenética fantasía ve ahora Medea acercándose hacia ella a las Furias y al espíritu de su hermano.

Las Furias o las Erinis se representan con aspecto horripilante: cabellera de serpientes, blandiendo látigos que también son serpientes y portando antorchas. Cf. versos 14 y sigs.

retorciéndose al sacudir el látigo. ¿Contra quién viene Megera con su terrible tizón?[193].

¿De quién es esa sombra que avanza vacilante con los miembros dispersos? Es mi hermano, reclama venganza. Yo te la voy a ofrecer, y completa.

Clava[194] en mis ojos tu antorcha, destrózame, abrásame; aquí está mi pecho descubierto ante las Furias.

Que se alejen de mí, hermano, las diosas vengadoras y que se vayan tranquilas a la profundidad de los Manes[195], ordénaselo. Déjame a mí por mi cuenta y sírvete, hermano mío, de esta mano que ha empuñado la espada... (*mata a uno de sus hijos*)... Con esta víctima aplacamos a tus Manes...

¿Qué nos trae ese repentino tropel? Acuden a las armas y me buscan para darme muerte. Subiré a lo alto del tejado de mi casa, ahora que ya está empezada la matanza. (*Al hijo superviviente.*) Ven tú en mi compañía. (*Al cadáver del otro hijo.*) Me llevaré también de aquí tu cuerpo conmigo.

Ahora, manos a la obra, alma mía. Tu valor no debe perderse quedando oculto; prueba ante el pueblo el poder de tu mano.

JASÓN. — Acudid corriendo, cuantos con lealtad sentís la ruina de vuestros reyes, a apresar a la propia urdidora de este horrible crimen. Aquí, aquí, soldados aguerrida cohorte; aunad vuestras armas, echad abajo la casa desde sus cimientos.

MEDEA. — (*Desde el tejado.*) Ahora, ahora he recobrado el cetro, el hermano, el padre, y los colcos poseen el despojo del carnero de oro. Ha vuelto a mí mi reino, la virginidad que me robaron ha vuelto a mí.

---

193 Los nombres de las Erinis eran Alecto, Tisífone y Megera.

194 Se dirige a Megera.

195 A los infiernos.

¡Oh divinidades, al fin propicias! ¡Esto sí que es un día de fiesta y un día de boda!

Adelante, cumplido está ya el crimen; la venganza, todavía no. Llévala a término mientras tus manos están dispuestas.

¿Por qué te detienes ahora, alma mía? ¿Por qué vacilas, siendo como eres capaz? Ya se ha venido abajo mi ira... Siento arrepentimiento de lo que he hecho, y vergüenza. ¿Qué he hecho yo, miserable? ¿Miserable? A buena hora me arrepiento, ya lo he hecho... Un intenso placer me penetra a pesar mío y mirad cómo va aumentando.

Esto era lo único que me faltaba: el espectador ese[196]. Tengo la sensación de no haber hecho nada hasta este momento: cualquier crimen que yo haya hecho sin que ése lo vea de nada ha servido.

Jasón. — Ahí la tenéis, asomándose al borde del tejado. Que alguien arrastre el fuego hasta aquí, a ver si cayera abrasada por las llamas que ella misma provocó.

Medea. — Prepara esa hoguera funeraria para tus hijos, Jasón, y levántales su sepulcro. Tu esposa y tu suegro ya han recibido las honras debidas a los que mueren: yo les he dado sepultura. Este hijo ya ha cumplido su destino; éste recibirá el mismo tipo de muerte ante tus ojos.

Jasón. — Por todos los dioses, por la huida que emprendimos juntos, por nuestro lecho que no fue violado por mi infidelidad, perdona, te lo ruego, a ese hijo. Si alguna culpa hay, mía es. Yo me ofrezco a la muerte; inmola esta cabeza culpable.

Medea. — Por ahí, por donde tú te resistes, por donde te duele, voy a hacer pasar el hierro. Anda ahora, orgullosa, en busca de los lechos de las vírgenes, abandona a las madres.

---

196 Probablemente Medea no ha advertido hasta ahora la presencia de Jasón.

JASÓN. — Uno solo es suficiente para mi castigo.

MEDEA. — Si pudiera con una sola muerte quedar saciada esta mano, ninguna habría buscado. Aun matando a los dos, es una cifra demasiado corta para el resentimiento que yo tengo. Por si en mi vientre de madre se oculta todavía alguna prenda de nuestro amor, escrutaré con la espada mis entrañas y con el hierro lo echaré fuera.

JASÓN. — Termina de una vez el crimen que has empezado, ya no te ruego más, y ahorra al menos la demora a mis suplicios.

MEDEA. — Disfruta lentamente del crimen, no tengas prisa, resentimiento: el día es mío; estoy empleando el plazo que se me ha dado[197].

JASÓN. — Malvada, a mí, mátame a mí.

MEDEA. — Me pides compasión. Está bien (*mata al segundo hijo*). Ya está. No he tenido más cosas que inmolarte, resentimiento. Esos ojos hinchados, levántalos hacia acá, ingrato Jasón. ¿Reconoces a tu esposa? (*Se ha transfigurado. Un carro alado desciende del cielo*). Así acostumbro yo a huir[198].

Se me ha abierto un camino hacia el cielo: dos serpientes ofrecen al yugo sumisamente sus cuellos escamosos.

Toma ya a tus hijos, padre. (*Le arroja los cadáveres*).

---

197 El plazo de un día, concedido por Creonte.

198 Medea huye sobre un carro. Numerosas fuentes (APOLODORO, I 9, 28; HOR., *Epodos* III 14; OVIDIO, *Metam.* VII 218 y siguientes, etc.), hablan de un carro arrastrado por dragones. En Eurípides este carro es el carro del Sol. Séneca no menciona el tipo de carro aunque es de suponer que también sea el del Sol al que se han hecho referencias anteriormente en la obra (cf. 32 y sigs.).

Esta obra y *Hércules en el Eta* (1940 y sigs.) son en toda la producción dramática de Séneca las únicas cuya posible puesta en escena requiere el empleo de maquinaria.

Yo seré transportada por los aires en este carro alado. (*Desaparece volando montada en el carro.*)

JASÓN. — Vete a través de los profundos espacios por el elevado éter y atestigua que no existen ningunos dioses en esos sitios por donde tú vas.


ÍNDICES

ÍNDICE DE NOMBRES

Abreviaturas y signos empleados en este índice.

H = *Hércules loco.*
Tr = *Las Troyanas.*
Fe = *Las Fenicias.*
M = *Medea.*
F = *Fedra.*
E = *Edipo.*
A = *Agamenón.*
T = *Tiestes.*
HE = *Hércules en el Eta.*
O = *Octavia.*
( ) = Aunque no se cita expresamente ese nombre, se alude a él.
[ ] = Nombre en un pasaje corrupto o dudoso.
* = Nombre que aparece en el texto, introducido por una conjetura del editor.

Abidos: *Fe* 611.
Acasto: *M* 257, (415), 521, 526. Véase *M*, nota 74.
Acteo (adj. = ático): *H* 1164.
Acteón: *Fe* 14; *E* (751), 756. Véase *Fe*, nota 3.
(Admeto): *M* 663.
Adrasto: *Fe* 374.
Agave: *Fe* (17), 363.
(Alcestis): *M* 663.
Alcida: *H* 84, 107, 186, 204, 357, 398, 421, 440, 505, 509, 635, 770, 806, 818, 888, 957, 1061, 1168, 1343; *Tr* 720; *M* 634.
Alcmena: *H* 22, 527, 773.
Alfeo: *M* 81. Véase *T*, nota 39.
Altea: *M* (644, 646), 780. Véase *M*, nota 135, y *HE*, nota 126.
Amazona o Amazonas: (*H* 542); *Tr* (12), 243, 673; (*M* 214).
Amiclas: *Tr* 70.
Anceo: *M* 643.
Andrómaca: *Tr* (59), 533, 576, 804, 907, 925, 968.

Anfión: *H* 262; *Fe* 566. Véase *E*, nota 82.
Anténor: *Tr* 60.
Anteo: *H* 482, (1171). Véase *H*, nota 92.
(Antígona): *Fe* 1, 81, 94, 95, 97, 182, 230, 310, 536.
Aonio (adj. = beocio): *M* 80.
Apolo. Véase Febo, Titán.
(Apsirto): *M* 131, 452, 473, 963.
Aqueos (sust.): *Tr* 853, 1119.
Aqueronte: *H* 715.
Aquiles: *Tr* 177, (181), 194, 204, 232, 242, 244, 292, 306, 323, 343, 344, 347, (361), 447, 666, 806, (832), 940, 943, 955, 987, 991, 1001, 1121, 1158.
Aquilón (viento): *M* 634.
Árabes: *H* 910; *M* 711.
Aras (Araxes): *M* 373. Véase *M*, nota 93.
Arcadia, arcadios: *H* 229.
Arcadia (estrella): *H* 130.
Argivo (adj.): *H* 1124, 1180; *Tr* 277.
Argivos (sust.): *Tr* 444.
Argo (la nave): *M* (3), 238, (336), 349, (363), 367, (607). Véase *M*, nota 18.
Argólico (adj.): *H* 7, 59; *Tr* 150, 672, 813; *Fe* 58, 576.
Argos (ciudad): *H* 1038; *Tr* 245, 855; *Fe* 283; *M* 658.
Ariadna: (*H* 18). Véase *F*, nota 81.
Asáraco: *Tr* 17. Véase *Tr*, nota 17.
Asia: *Tr* 7, 896.
Asirio (adj.): *Fe* 124.
Astianacte: (*Tr* 369, 456, 461, 528, 551, 597, 605, 634, 660, 706, 766).
Astrea: *H* 1068. Véase *H*, nota 151.
(Ática): *H* 1344.
Ático (adj.): *H* 847; *Tr* 842.
Atlántides (estrellas): *H* 11. Véase *H*, nota 22.
Atos: *M* 720.
Atreo: *Tr* 341. Véase *A*, nota 25.
Atrida: *Tr* 148, 596.
Augias: *H* 248.
Áulide: *M* 622. Véase *M*, nota 128.
Aurora: *H* 883; (*Tr* 239).
Ausonio (adj.): *H* 376; *M* 355, 408. Véase *H*, nota 50.
Austro (viento): *M* 584.
Áyax (Oileo): (*M* 661).
Áyax (Telamonio): *Tr* 316, 844.
Azar: *H* 327; *Fe* 632.

Bacantes: *H* 134.
Baco: *H* 16, 66, (457), 472, 697, (903), 1286; *Fe* 602; (*M* 84). Véase *E*, nota 17.
Beocia, Beocios: *Fe* 129.
Besa: *Tr* 848.
Betis: *M* 726.
Bistonio (adj.): *H* 226.
Bóreas (viento): *Tr* 395, 841; *M* 231, 316.
Boyero (estrella): *M* 315. Véase *M*, nota 81.
Briseida: *Tr* 222. Véase *Tr*, nota 48.

Busiris: *H* 484, (1171); *Tr* 1106. Véase *H*, nota 166.

Cabra (estrella): *M* 313.
Cadmeo (adj.): *H* 134; *Fe* 546.
Cadmo: *H* 256, 268, 393, 758, (917); *Fe* (124), 125, 392, 647, 648. Véase *Fe*, nota 24; *E*, notas 15, 91 y 94.
Caico: *Tr* 228.
Calcante: *Tr* 352, 359, 533, 534, 592, 636, 749, (938).
Calcis: *Tr* 838. Véase *Tr*, nota 128.
[Calidnas]: *Tr* 839.
Calidón: *Tr* 845. Véase *HE*, nota 88.
Camena: *M* 625.
Caos: *H* 610, 677, 861, 1108; *Tr* 400; *M* 9, 741.
Caribdis: *M* 408. Véase *T*, nota 75.
Caristo: *Tr* 836.
Caronte: *H* (765, 768), 771, (774).
Casandra: *Tr* (34), 37, 61, 968, 977. Véase *Tr*, nota 157.
Caspio: *H* 1206; *Tr* 1105.
Cástor: *M* 88, 230. Véase *M*, notas 46 y 65.
Cáucaso: *H* 1209; *M* 709.
Cecropio (adj.): *M* 76.
Cefalania: *Tr* 518.
Céfiro (viento): *H* 699; *M* 316.
Centauros (los): *H* 778, 969.
Cérbero: *H* (59), 60, (62, 649, 783, 985), 1107, 1224, 1333; *Tr* 404.
Ceres: *H* (300), 697, 845; *Fe* 219, 371, 608; *M* 761.
Cibeles: *Tr* 72.
Ciclópeo: *H* 997.
Cicno: [*H* 486]; (*Tr* 183). Véase *A*, nota 89.
Cila: *Tr* 227.
Citerón: *H* 234, 335, 979, 1286; *Fe* 13, 31, 256.
Cleonas: *H* 798. Véase *H*, nota 125.
Cnosos: *H* 18, 733.
Cocito: *H* 686, 870. Véase *H*, nota 115.
Coicos (los): *M* 164, 703, 983.
Cólquide: *Tr* 1104; *M* 179, 197, 225, 451, 527, 871. Véase *Tr*, nota 166.
Corinto: *M* 35.
Coro (viento): *Tr* 1033; *M* 412. Véase *T*, nota 75.
Creonte (rey de Corinto y padre de Creúsa): *M* 143, 178, 246, 415, 490, 514, 521, 526.
Creonte (rey de Tebas y padre de Mégara): *H* 495, 643. Véase *H*, nota 96.
Creta: (*H* 230); *Tr* 820.
Creúsa: *M* (105), 495, 508, 817, 922.
Crimen: *H* 96.
Crisa: *Tr* 223.

Danaide(s): *H* (498), 500, 757; *M* 749. Véase *M*, nota 162.
Dánaos (los) (= griegos): *Tr* 62, 164, 166, 265, 360, 418, 446, 529, 550, 590, 594, 598, 606, 607, 662, 669, 684, 687, 757, 767, 1073, 1165.

Danubio: *M* 724.
Dardanio (adj.): *H* 1165.
Dárdano (adj.): *Tr* 27, (135).
Delfos: *Fe* 259.
Delos: *H* (15), 451, (453). Véase *A*, nota 52.
(Deucalión): *Tr* 1039.
Diana (véase Luna, Cintia, Delos —la de—, Febe): (*H* 905; *Tr* 827; *M* 87).
Dictina: *M* 795.
Diomedes (rey de los Bistones): (*H* 1170); *Tr* 1108. Véase *H*, nota 158.
(Diomedes —hijo de Tideo y compañero de Ulises—): *Tr* 38.
Dirce: *H* 916; *Fe* 126; (*M* 80). Véase *Fe*, notas 12 y 22 y *HE*, nota 49.
Dite (= Plutón): *H* (47, 48), 51, (53), 95, 100, (560, 565, 582, 608), 639, (658), 664, (707), 717, (722, 761), 782, (833); *Tr* 198, 432, 723; *Fe* 234; *M* (11), 638, 741.
(Dite y Prosérpina): *H* 578, 611, 805, 1137.
Dolor: *H* 693.
Duelo: *H* 693.

Eácida: *Tr* 46 (Pirro), 253 (Aquiles).
Éaco: (*H* 734); *Tr* 346. Véase *H*, notas 107 y 118.
Eco: *Tr* 109.
Edipo: *H* 496; *Fe* 89, 178, 313, 554.
Eetes: *M* 179, 468, 527, 571. Véase *M*, nota 106.
Eetión: *Tr* 219.
Egeo (adj.): *Tr* 226; *Fe* 313.
Egipto (rey): *H* 498.
Egócero (constelación): *T* 864.
Elba (río): *M* 374.
Eleo (adj. = olímpico): *H* 840.
Eleusis: *H* 302; *Tr* 843.
Élide: *Tr* 850; *Fe* 129. Véase *Tr*, nota 137.
Elisio: *H* 744; *Tr* 159, 944.
*Ena: *H* 660.
Encélado: Véase *M*, nota 100.
Enfermedad: *H* 694.
Enispe: *Tr* 841.
Eólico (adj. = relativo a Eolo): *M* 105 (Creúsa).
Erebo: *H* 54, 1224; *Tr* 179. Véase *H*, nota 34.
Erimanto: *H* 228.
Erinis: *H* (93), 982; *M* 953.
Eris: *H* 94. Véase *H*, nota 147.
Érix: *H* 482 (bis); *M* 707.
Escarpe: *Tr*. 848.
Escila: *H* 376; *M* (350), 408. Véase *M*, nota 88, y *T*, nota 76.
Esciros: *Tr* 226, 339, 976. Véase *Tr*, nota 51.
Escita(s): *H* (534), 1127, 1210; *Tr* 12, 1104; *M* 483, 528. Véase *H*, nota 100.
Escitia: *H* 533.
Esfinge: *Fe* 120, (131), 138, 422.
Esón: *M* 83.

Esparta: *Tr* 854; *Fe* 128; (*M* 79).
Espartano(s): *H* 587, 662; *Tr* 919.
Éstige: *H* 54, 90, 104, 558, 712, 713; *Tr* 430, 520; *M* 632.
Estigio (adj.): *H* 185, 780, 783, 1131; *M* 804.
Estinfálides: *H* 244; *Fe* 423; *M* 783. Véase *M*, nota 171.
Eta: *H* 133, 981; *Tr* 823; *M* 639, 777. Véase *H*, nota 43.
Etíopes: *H* 38.
Etna: *H* 106, [660]; *Fe* 102, 156, 190; *M* 410. Véase *M*, nota 90.
Eubea: *H* 378.
Euménides: *H* 87. Véase *H*, nota 27.
Eurídice: *H* 571, 577, 581.
Euripo: *H* 378; *Tr* 838. Véase *H*, nota 74.
Euristeo: *H* 78, 479, 526, 830, (1180). Véase *H*, nota 29.
Eurito: *H* 477. Véase *H*, nota 91.
Europa (continente): *Tr* 896.
Europa (mujer): *H* 8. Véase *H*, nota 21.
Eurotas: *Fe* 127.
Extravío: *H* 98.

Faetón o Faetonte: *M* (600), 827. Véase *M*, nota 123.
Faris: *Tr* 849.
Fasis (río de la Cólquide): *M* 44, 102, 211, 451, 762.
Favonio (viento): *H* 550.
Febe (Diana, Luna): (136, 905); *M* 97, 770.
Febo (Sol, Titán): *H* 25, 136, (453), 454, 455, (592), 595, 607, 844, 905 (bis), 906, 940; *Tr* 34, 227, (358), 978, 1140; *Fe* 87; *M* (87), 298, 512, 728, 768, 874. Véase *H*, nota 85.
(Febo y Febe): *H* 15.
Feras (ciudad de Tesalia): *H* 451; *M* 662.
Fescenino: *M* 113.
Fineo: (rey de Tracia): *H* 759. Véase *H*, nota 21.
Flegra: *H* 444. Véase *T*, nota 100.
Fócide: *H* 334.
Fortuna: *H* 326, 524; *Tr* 259, 269, 697, 735; *Fe* 82, 308, 452; *M* 159, 176, 287.
Frigia (país): *Tr* 132.
Frigios/as (los/las): *Tr* 29, 125, 277, 409, 434, 462, 469, 474, 532, 571, 758, 864, 888, 955, 1135, 1160.
Frigio (adj.): *H* 391; *Tr* 70, 296, 920.
Frixo: *Tr* 1034; *M* 471. Véase *Tr*, nota 164.
Furia(s) (= Erini(e)s): *H* (100), 1221; *M* (13), 157, 958, (960).

Ganges: *M* 865.
Gárgara: *Fe* 608.
Gemelos (Gemini, constelación): *H* 14. Véase *H*, nota 24.
Gerión: *H* (231), [486], 487, 1170. Véase *H*, nota 57.

Gigante(s): *H* 81, 976. Véase *H*, nota 110, y *T*, nota 97.
Gonoesa: *Tr* 840.
Gortina: *Tr* 821.
Gradivo (véase Marte): *H* 1342.
Grecia: *Tr* 194, 319; *Fe* 325, 627; *M* 226.
Griego (adj.): *Tr* 70, 135, 147, 445, 774, 804, 866; *Fe* 284, 373.
Griegos (los): *H* 619; *Tr* 526, 551.
Guerras (las): *H* 695.

Hambre: *H* 691.
Harpía: *Fe* 425; *M* 782. Véase *M*, nota 170, y *T*, nota 50.
Hebro (río): [*Fe* 607]; *M* 631. Véase *M*, nota 131.
Hécate: *Tr* 389; *M* 7, 577, 833, 841. Véase *M*, nota 19.
Héctor: *Tr* 59, 98, 116, 129, 131, 161, 189, 235, 238, 322, 326, 369, 415, 443, 459, 465, 501, 528, 535, 551, 554, 571, 597, 602, 605, 638, 646, 655, 658, 659, 682, 684, 714, 784, 805, 907, 986, 990, 1073, 1087.
Hécuba: *Tr* 36, 138, 859, 908, 935, 953, 962, 969 (bis), 979, 1062.
Hele: *Tr* 1034. Véase *Tr*, nota 164.
Helena: *Tr* 249, (853), 863, 892, 909, 926, 1136.
Héleno: *Tr* 60.
Hemo: *M* 590. Véase *HE*, nota 147.
Hemonio (= tesalio): *M* 720.
[Hercinio] (adj.): *M* 713.
Hercúleo (adj.): *H* 1100.
Hércules (véase Alcida): *H* 41, 72, 115, 120, 225, 274, 310, 351, (425), 439, 523, (619), 631, 642, (773), 826, 829, 882, 960, 991, 1013, 1034, 1043, 1152, 1155, 1163, 1218, 1239, 1277, 1295, 1313, 1316; *Tr* 136, 730, 731; *Fe* 317; *M* 648, 701, 778. Véase *H*, nota 27.
Hermíane: *Tr* 1134.
*Hermo: *Fe* 607.
Hesperia: *M* 727. Véase *M*, nota 154, y *F*, nota 118.
Hespérides: *H* 530. Véase *H*, nota 59.
Hesperio (adj.): *H* 231, 1140; (*M* 727).
Héspero (estrella): *H* 883; *Fe* 87; *M* (72), 878. Véase *M*, nota 38.
Híades (estrellas): *M* 312, 769. Véase *M*, nota 79.
Hidaspes: *M* 725. Vése *M*, nota 154.
(Hilas): *M* 648, 649.
Himen (dios de las bodas): *Tr* 861, 895; (*M* 116).
Himeneo (= Himen): *M* 300.
Himeneo (himno nupcial): *M* 116.
Hipólita (la amazona): (*H* 542).
Hircano (adj.): *M* 713. Véase *M*, nota 151.
Histro: *M* 585, 763. Véase *M*, nota 120.

Ibero(s): *H* 1325.

Ida: *H* 460; *Tr* 66, 73, 175, 445, 567, 928, 1049; *Fe* 609.
Idmón: *M* 652.
Ifigenia: (*Tr* 248). Véase *A*, nota 32, y *O*, nota 130.
Ilión: *Tr* 21, 22, 31, 235, 412, 428, 771, 911, 1053.
Ilírico (adj.): *H* 393.
Impiedad: *H* 97.
Ínaco: *Fe* 444. Véase *A*, nota 49, y *HE*, nota 38.
India: *M* 484.
Indío(s): [*H* 909]; *M* 373.
Infierno(s): *H* 422, 547, 566, (607, 610, 620, 659, 679), 1222; (*Tr* 391, 402, 430, 724; *M* 10). Véase *H*, nota 111.
Ino: *Fe* 23. Véase *Fe*, nota 13.
Ismeno: *H* 334, 1163; *Fe* 116; (*M* 80). Véase *H*, nota 155.
Istmo (de Corinto): *H* 336, (1165); *Fe* 375; *M* 45, 299.
Ítaca: *Tr* 317, 857, 927, (992).
Ítaca (el de) (= Ulises): *Tr* 318, 927, 980, 1089.
Ítaco (adj. = Ulises): *Tr* 38.
Ixión: *H* 750; *M* 744. Véase *M*, nota 159.

Jasón: *M* 8, (83), 118, 137, 141, (233), 262, (415), 447, 518, 816, 898, 933, 998, 1021. Véase *M*, nota 106.
Jonia: *Tr* 363.
Jonio (adj.): *Fe* 610.
Juno: *H* (1, 21), 109, (112), 214, 447, 479, 606, 615, (908, 1018, 1036, 1201), 1297.
Júpiter: *H* (1), 2, (36), 47, (51), 53, 79, 118, (122, 205), 262, (264, 299), 446, 447, (458, 459), 489, 490, (517, 597), 608, 724, 792, (840), 923, 927, 932, (959, 966, 1010), 1019, 1036, (1054); *Tr* 140, 346, 849; *Fe* 59; *M* 531, 774.
Justicia: *M* 440.

Lábdaco: *H* 495; *Fe* 53.
Laertes: *Tr* 700.
Lapitas: *H* 779.
Latona (= Leto): *H* 453. Véase *H*, nota 85, y *A*, nota 53.
Layo: *Fe* 41.
León (constelación): *H* 945. Véase *H*, nota 112, y *T*, nota 109.
Lerna: *H* 241, 781, 1195. Véase *T*, nota 38.
Lerneo (adj.): *H* 1233; *M* 784.
Lesbos: *Tr* 226.
Leteo (sust.): *H* 680, 777. Véase *H*, nota 114.
Libia: *H* 1171; *M* 682.
Libio (adj.): *H* 41, 482; *M* 653.
Libra (constelación): *H* 844. Véase *F*, nota 146.
Lico: *H* (269), 274, 331, 629, 635, 639, 643, 895, 988, 1161, 1181.
Licurgo: *H* 903. Véase *H*, nota 135.
Lieo (= Baco): *M* 110. Véase *M*, nota 52.
Linceo: *M* 232.
Lirnesos: *Tr* 221.

Locura: *H* 98.
Lúcifer: *H* 128. Véase *H*, nota 41.
Lucina: *M* 2, 61. Véase *M*, nota 32.
Luna (véase Febe, Diana, etc.): *H* 83, (136, 389); (*M* 87, 750).
Luto: *H* 694.

Macedonio (adj.): *H* 980.
Malea: *M* 149.
Manes: *H* 55, 90, 187 556, 835, 869; *Tr* 31, 146, 191, 292, 645, 802, 811, 1005; *M* 10.
Marte (véase Gradivo): *Tr* 185, *783, 1058; *Fe* 527, 626, 630; *M* 63.
Meandro: *H* 684; *Fe* 606. Véase *H*, nota 115.
Medea: *M* 8, 166, 171, 179, 362, 496, 517, 524, 567, 675, (849), 867, (871), 892, 910, 934. Véase *M*, nota 66.
Medo(s): *M* 710.
Medusa: *M* 831.
Mégara: *H* 203, 347, 1009, 1016.
Megera: *H* 102; *M* 963. Véase *H*, nota 38.
Meleagro: *M* 644. Véase *M*, nota 135.
Memnón: *Tr* 239. Véase *Tr*, nota 55.
Menalio (adj.): *H* 229.
Ménalo: *H* 222, 229. Véase *H*, nota 52.
Menelao: *Tr* 923.
Meótide: *H* 1327. Véase *H*, nota 169.
Micenas: *H* 997; *Tr* 156, 245, 363, 855.
Miedo: *H* 693.
Mimante (gigante): *H* 981.
Minias: *M* 233.
Minos: *H* 733. Véase *F*, nota 69.
Misia: *Tr* 216.
Mopso: *M* 655.
Motone: *Tr* 822.
Muerte: *H* 56, 555, 706, 1069, [1076]; *Tr* 401, 783, 1171; *M* 742.
Múlciber (= Vulcano): *M* 825.

Nauplio: *M* 658.
Nemea: *H* 224.
Neptuno: (*H* 511, 599); *Tr* 183; *M* (4, 597), 635.
Nereo: *Tr* 882. Véase *Tr*, nota 145.
Neritos: *Tr* 856.
Neso: *M* 776. Véase *M*, nota 168.
Néstor: *H* 561.
Nilo: *H* 1323.
Nisa: *M* 384. Véase *M*, nota 96.
Noto (viento): *H* 550, 1090; *M* 322.

Océano: *H* 26, 234, 238, 1141; *Tr* 383; *M* 376, 755.
Ofión: *H* 268. Véase *E*, nota 64.
Ofiuco (constelación): *M* 698. Véase *M*, nota 148.
Oileo: *M* 661.
Oleno: *M* 313.
Olimpo: *H* 205, 972.

Orestes: *Tr* 555.
Orfeo: *H* 571; *M* 228, 358, 384.
Oriente: *H* 25.
Orión (estrella): *H* 12.
Osa (constelación): *H* 6, 130, 1140, 1236; *Tr* 395, 439; *M* 405, 683, (697), 759. Véase *H*, nota 20.
Osa (monte de Tesalia): *H* 971. Véase *H*, nota 143.

Palas: *H* 901; *M* (2), 365.
[Pallene]: *H* 979.
Pangeo: *M* 721. Véase *M*, nota 153.
Parcas: *H* (181), 188, 559. Véase *H*, nota 48.
Paris: *Tr* (66, 70), 347, 867, 908, (921), 922, 956. Véase *Tr*, nota 55.
Parnaso: *Fe 129.*
Partos (los): *Fe* 428; *M* 710.
(Patroclo): *Tr* 447. Véase *Tr*, nota 86.
Pavor: *H* 693.
Pegaso: *Tr* 385.
Pelasgo (adj.): *Tr* 353, 628, 737, 876, 1007; *M* 127, 178, 240, 870.
Pelasgos (los): *Tr* 597, 753; *M* 528, 697. Véase *Tr* nota 94.
Peleo: *Tr* 247, 415, 882; (*M* 657). Véase *Tr*, nota 56.
Pelias: *M* 133, 201, 276, (476), 666. Véase *M*, nota 58.
Pelio: *H* 971; *Tr* 829; *M* 609.
Pélope: *H* 1165; *Tr* 855; *M* 891. Véase *T*, nota 18.
Péloro: *M* 350.
Penates: *H* 495; *Tr* 912; *Fe* 503; *M* 450. Véase *H*, nota 95.
(Penélope): *Tr* 698.
(Pentesilea): *Tr* 243, 673. Véase *Tr*, nota 56.
Pepareto: *Tr* 842.
Pérgamo: *Tr* 14, 472, (478), 889.
(Periclimeno): *M* 635.
Persas (los): *M* 374.
Perseo: *H* 13; *M* 814. Véase *H*, nota 23.
Persia: *H* 1323.
Pierio (adj.): *M* 357. Véase *HE*, nota 130.
Pilos: *H* 561; *Tr* 212, 848. Véase *H*, nota 106.
Pindo: *H* 980, 1285; *M* 384, 721. Véase *H*, nota 146.
Pirene (fuente): *M* 745.
Pirra: *Tr* 1039.
Pirro: *Tr 196*, *252*, *308*, *311*, 338, 364, 666, 774, 864, (876), 881, 901, 935, 941, (976), 999, 1000, 1147, 1154. Véase *Tr*, notas 42 y 43.
Pisas: *Tr* 849. Véase *Tr*, nota 137.
Pitón: *M* 700. Véase *M*, nota 148.
Pleurón: *Tr* 827.
Pléyades (estrellas): *M* 96.
Polinices: *Fe* 283, 373, 374, 502, 510, 513. Véase *Fe*, nota 30.
Políxena: *Tr* 195, (247, 287), 367, (867), 942, (1151). Véase *Tr*, nota 41.
Pólux: *M* 89, 230. Véase *M*, notas 31 y 54.

Ponto (Euxino): *H* 1210; *Tr* 13; *M* 44, 212, 454.
Príamo: *Tr* (29), 55, 57, 130, (132), 143, 145, 157, 161 bis, (238, 239), 247, 270, 310, 312, 314, 369, 572, (713), 720, 875, 908, 934, 996, 1069, 1090, 1103, 1177. Véase *Tr*, nota 20.
Prometeo: *H* 1207; *M* 709, 824. Véase *H*, nota 164.
Prosérpina: *H* 540 (660, 1104); (*M* 11). Véase *H*, nota 113.
Protoo: *Tr* 829.
Ptía: *Tr* 816.

Quimera: *M* 828.
Quirón: *H* 971; *Tr* 832. Véase *H*, nota 142, y *T*, nota 113.

Radamante: *H* 734.
Remordimiento: *H* 692.
Reteo: *Tr* 108, 1122. Véase *Tr*, nota 32.
Rin: *H* 1324; *M* 374.
Ródano: *M* 587.
(Rodas): *Fe* 612 ss.

Salamina: *Tr* 844.
Sármata(s): *H* 539. Véase *H*, nota 102.
Saturno: *H* 965, (967). Véase *H*, nota 141.
Sémele: (*H* 16). Véase *HE*, nota 188.
Sestos: *Fe* 611.
Sicilia: *Fe* 314; *M* 409.
Siciliano (adj.): *H* 80, 376, 549.
Sículo: *M* 350.
Sidón: *H* 467.
Sidonios (los): *M* 697.
Sigeo: *Tr* 141, 932. Véase *Tr*, nota 35.
Sigeo (adj.): *Tr* 74.
Simplégades: *H* 1211; *M* 456, (610). Véase *M*, nota 86.
Sinon: *Tr* 39.
Sípilo: *H* 391. Véase *H*, nota 79.
Sirena(s): *M* (355), 360. Véase *M*, nota 89.
Sirtes: *H* 323. Véase *F*, nota 117.
Sísifo: *H* 751; *M* 512, 747. Véase *M*, nota 161.
Sol (Febo, Titán): *H* 37, 61, 884; *Tr* 382, (388), *M* 29, 210, 572.
Sombras: *H* 49, 57, 679, 1338; *Tr* 33, 160, 256, 372.
Sopor: *H* 690.
Sueño: *H* 1065 (1068, 1069, 1072).
Suevos (los): *M* 713.

Taígeto: *M* 77. Véase *T*, nota 45.
Tajo: *H* 1325.
Tanais: *H* 1323; *Tr* 9. Véase *H*, nota 168.
Tántalo: (*H* 752); *M* 745. Véase *M*, nota 160, y *T*, nota 16.
Tántalo (la hija de) (= Níobe): *H* 390; *M* 954.
Tártaro: *H* 86, 436, 649, 709, 889, 1225; *Fe* 144, 145; *M* 632, 742.

Tauro (montaña de Asia): *M* 683.

(Teano; esposa de Anténor): *Tr* 60.

Tebano(s): *H* 20, 268, 332, 386, 718, 1289; *Fe* 57, 326, 392, 445, 576, 648.

Tebas (ciudad de Beocia): *H* 258, (259, 265), 274, 622, 875, 1162; *Fe* 131, 285, 321, 549, 557, (566), 582; *M* 655.

Tebas (ciudad de Cilicia): *Tr* 219.

Télefo: *Tr* 215.

Telémaco: *Tr* 593, (700).

Tempe: *H* 286, 980; *Tr* 815; *M* 457. Véase *H*, nota 67.

Ténaro: *H* 587, 663, 813; *Tr* 402. Véase *H*, nota 109.

Ténedos: *Tr* 224.

Termodonte: *H* 246; *M* 215. Véase *H*, nota 62.

Tesalio (adj.): *H* 288; *Tr* 181, 324, 325, 361, 362, 815, 878; *M* 257, 336, 415, 457, 790.

Teseo: *H* 637, 654, 914, 1173, 1177, 1242, 1318, 1335, (1336).

Tespiades: (*H* 478). Véase *HE*, nota 64.

Tetis (esposa de Océano): *H* 887, 1328; *Tr* 879; *M* 378. Véase *H*, nota 143, y *F*, nota 118.

Tetis (hija de Nereo, esposa de Peleo): *H* 734; *Tr* (213), 346, (569), 880; *M* 657.

Tierra: *Fe* (222).

Tiestes: *Tr* 341. Véase *A*, notas 25 y 26.

Tifeo (= Tifón): *M* 773.

Tifis: *M* 3, 318, 346, 617. Véase *M*, nota 18.

Tigris: *H* 1324; *Tr* 11; *M* 723.

Tindáreo: *H* 14, 552; *Tr* 1133. Véase *H*, nota 24.

Tirio(s) (adj.): *H* 9, 917.

Tisífone: *H* 984. Véase *H*, nota 148.

Titán (Febo, Sol): *H* 124, 133, 443, 1060, 1333; *Tr* 170; *M* 5.

Titán(es): *H* 79, 967; *M* 410.

Titareso: *Tr* 847.

Titio: *H* 756, 977. Véase *H*, nota 120.

Tmolo: *Fe* 602. Véase *Fe*, nota 52.

Tonante (= Júpiter): *H* 1.

Toro (constelación): *H* (9), 952. Véase *T*, nota 107.

Tracio(s): *H* 149, [577], 1170, 1285; *Tr* 182, 225; *M* 358, 630.

Traquis: *Tr* 818. Véase *Tr*, nota 118.

Trecén: *Tr* 828.

*Trice: *Tr* 821.

Tritones: *Tr* 202.

Tronador (= Júpiter): *H* 840, 914, 1010.

Troya: *Tr* 4, 19, 30, 43, 56, 65, 85, 103, 112, 134, 183, 189, 205, 264, 279, 286, 454, 550, 719, 734, 740, 741, 744, 767, 790, 824, 853, 875, 900, 1051, 1068, 1080, 1131.

Troyano(s): *Tr* 95, 144, 471, 742, 778, 791, 901, 1055, 1129.

Tule: *M* 379.

Ulises: *Tr* (38), 149, (317, 518), 522, 569, 576, 594, 607, 614, 682, 692, 707, 749, 757, 787, (927), 987, 993, 1099, 1101.

Vejez: *H* 696.
Venus: *Tr* 304, (921). Véase *F*, nota 88.

Xanto: *Tr* 187; *Fe* 609. Véase *Tr*, nota 39.

Yolcos: *Tr* 819; *M* 457. Véase *Tr*, nota 119.

Zacinto: *Tr* 856.
Zetes: *M* 782.
Zeto: *H* 916; *Fe* 20. Véase *H*, nota 136, y *Fe*, nota 12.

ÍNDICE GENERAL

Págs.

INTRODUCCIÓN GENERAL 7

I. — Las tragedias 7

1. Número y autenticidad, 8. — 2. Cronología, 10. — 3. Condicionamientos socio-culturales (3.1. *Las fuentes literarias del teatro de Séneca,* 18; 3.2. *Condicionamientos socio-políticos,* 24; 3.3. *El estoicismo y las tragedias de Séneca,* 30; 3.4. *La Retórica y las tragedias de Séneca,* 38), 16. — 4. Particularidades técnicas y estilístico-literarias (4.1. *El problema de la representación,* 44; 4.2. *Las tragedias y la preceptiva estilístico-literaria,* 50; 4.3. *La estructura de las tragedias,* 53; 4.4. *Otros elementos y aspectos de las tragedias* [4.4.1. *Los actores,* 55; 4.4.2. *Los prólogos,* 56; 4.4.3. *El personaje de la «nodriza»,* 58; 4.4.4. *El mensajero,* 60; 4.4.5. *Los coros,* 61], 54), 44. — 5. Resonancia entre sus coetáneos e influencia posterior, 67. — 6. El texto, 73. — 7. Ediciones, 81. — 8. Traducciones, 86.

II. — Nuestra traducción 87

III. — Bibliografía 93

Págs.

HÉRCULES LOCO 111

Introducción 113
Acto primero 121
Acto segundo 130
Acto tercero 147
Acto cuarto 159
Acto quinto 169

LAS TROYANAS 179

Introducción 181
Acto primero 189
Acto segundo 195
Acto tercero 207
Acto cuarto 227
Acto quinto 235

LAS FENICIAS 241

Introducción 243
Primera parte 249
Segunda parte 264

MEDEA 277

Introducción 279
Acto primero 289
Acto segundo 296
Acto tercero 309
Acto cuarto 323
Acto quinto 334

ÍNDICE DE NOMBRES 345